ПРАЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЕДНАЙЦЕСЯ! ПАНЯДЗЕЛАК, 27 ЛЮТАГА 1939 г. № 11 (425) ЦАНА 20 КАП.

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

Орган праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР і Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР

У ГАЛОЎНЫМ ВАЕННЫМ СОВЕЦЕ РАБОЧА-СЯЛЯНСКАЙ ЧЫРВОНАЙ АРМІІ

23 лютага г. г. у прысутнасці членаў Галоўнага Ваеннага Совета Рабоча-Сялянскай Чырвонай Арміі прыняў ваенную прысягу член Галоўнага Ваеннага Совета таварыш СТАЛІН І. В. (ТАСС).

ЗА ТВОРЧЫ ЎЗДЫМ КАЛГАСНА-СОЎГАСНЫХ ТЭАТРАЎ

Калгасна-соўгасныя тэатры заклікаы несці мастацтва, социялістычную культуру ў глыбіню мас калгаснага сялянства, рабочых сельскай гаспадаркі, сельскай інтэлігенцыі. Арганізацыя іх з'яўляецца адным з ярчэйшых паказальнікаў росквіту нашай культуры і выключных клопатаў большэвіцкай партыі і совецкага ўрада аб развіцці яе.

Здзейснілася мара вялікага сына народа—Аляксея Максімавіча Горкага, які яшчэ ў маладосці імкнуўся даць народу вялікую сілу культурнага выхавання—тэатр і беспасняхова ва ўмовах жандарскай Расіі спрабаваў асабіста паказаць прыклад арганізацыі сельскага тэатра.

Калгасна-соўгасныя тэатры вядуць пачэсную культурную работу. На сцэне гэтых тэатраў калгасны глядач бачыць п'есы Астроўскага і Горкага, класіку і лепшыя творы совецкіх драматургаў. Ворагі народа, якія арудавалі на фронце мастацтва, улічваючы ролю калгасных тэатраў у справе агульнага ўздыму нашай культуры, усяляк зрывалі арганізацыю і творчае развіццё іх.

Зараз Совецкая Беларусь мае 6 калгасна-соўгасных тэатраў — Полацкі, Лепельскі, Барысаўскі, Бабруйскі, Рагачоўскі — беларускія і Слуцкі — рускі. Большасць іх працуюць усяго год—два, а Лепельскі толькі ў гэтым годзе пачынае сваё творчае жыццё. Гэта маладыя тэатры і па стажу сваёй работы і па складу калектываў. Калектывы іх у асноўным складаюцца з маладых акцёраў, якія прышлі з мастацкай самадзейнасці. Здавалася-б, што справе выхавання і творчага росту калгасна-соўгасных тэатраў, дапамозе ім у стварэнні высокамастацкіх спектакляў выключную ўвагу павінна было ўдзяліць Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР. На справе атрымалася інакш. Упраўленне да апошняга часу патрэбнай увагі і дапамогі гэтым тэатрам не аказвала і фактычна ўхілялася ад кіраўніцтва імі.

Творчы напрамак і твар тэатра акрэслівае яго рэпертуар. І трэба адзначыць, што многія нашыя калгасныя тэатры складаюць свой рэпертуар без уліку патрэб гледача і сваіх непасрэдных задач. Яны імкнуцца быць падобнымі на рэспубліканскія тэатры, робяць разлік на «вялікую сцэну» і нават абгрунтоўваюць гэта памылковай і шкоднай «тэорыяй» аб тым, што калгасны тэатр не абавязан прыстасоўвацца да ўмоў сцэны калгаснага ці соўгаснага клуба.

Вынік гэтай «тэорыі», культывіруемай кіраўнікамі Полацкага, Рагачоўскага тэатраў, — поўны адрыў гэтых тэатраў ад свайго гледача, зрыў планаў абслугоўвання яго. У рэпертуары гэтых, ды і іншых калгасных тэатраў няма ні адной арыгінальнай п'есы. Калгасныя тэатры, за выключэннем Барысаўскага, не звязаны з беларускімі драматургамі, не клапоцяцца пра ўзбагачэнне рэпертуару патрэбнымі калгаснаму гледачу арыгінальнымі п'есамі аб нашай сучаснасці. Трэба сказаць і тое, што калгасныя тэатры мала клапоцяцца пра культуру свайго спектакля, у прыватнасці пра культуру мовы.

Кіраўнікі калгасных тэатраў вельмі лёгкадумна падыходзяць да арганізацыі перакладу п'ес, даручаючы гэту работу некваліфіцыраваным перакладчыкам, а часам проста малаграматным людзям, не клапоцяцца пра авалоданне акторамі культурай мовы. Чамусьці ўсё гэта мала турбуе Упраўленне па справах мастацтваў і секцыю драматургаў ССПБ. Яны не ўдзяляюць патрэбнай увагі стварэнню арыгінальнага рэпертуару для калгасных тэатраў і пытанням культуры спектакляў у гэтых тэатрах.

У калектывах калгасна-соўгасных тэатраў няма належнай палітыка-выхаваўчай работы. Не разгорнута глыбокае вывучэнне «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» — асновы ідэйнага і творчага росту калектываў. У гэтай галіне амаль нічога яшчэ не зрабілі партыйныя, комсамольскія і прафсаюзныя арганізацыі калгасных тэатраў. Няма і патрэбнай творчай вучобы маладых акцёраў. У гэтым значную дапамогу могуць і павінны аказаць калектывы Дзяржаўных тэатраў БССР. Між тым, гэтыя тэатры, нават афіцыйныя шэфы (Белдзярждрамтэатр, напрыклад, шэфствуе над Барысаўскім тэатрам) творчай дапамогі калгасным тэатрам не аказваюць.

У калгасных тэатрах маюць месца факты парушэння працоўнай дысцыпліны, нават пасля ўступлення ў сілу пастановы СНК СССР, ЦК ВКП(б) і ВЦСПС. Ёсць шмат выпадкаў дарэмнай траты часу і дзяржаўных грошай, парушэнняў планаў падрыхтоўкі спектакляў і абслугоўвання гледача. Кіраўнікі Слуцкага, Полацкага тэатраў бескантрольна рабілі вялікія перавыдаткі, злачынна парушалі фінансавую дысцыпліну. Бесклапотнасць у выдаткаванні дзяржаўных асігнаванняў мае месца ў многіх калгасных тэатрах.

Тармозіць работу калгасных тэатраў і недахоп кадраў — недаўкамплектаванасць труп і адсутнасць патрэбных тэхвічных работнікаў, пра што зусім не клапоціцца Упраўленне па справах мастацтваў. Дарэчы, недастатковую ўвагу падбору кадраў удзяляюць і самі тэатры. Некаторыя, як Слуцкі, ігнаруюць папаўненне сваіх калектываў за лік лепшых прадстаўнікоў мастацкай самадзейнасці раёнаў, але ахвотна прымаюць летуноў з іншых тэатраў, нават не правяраючы іх кваліфікацыі.

Чаму ўсе гэтыя шматлікія непаладкі не былі своечасова заўважаны і ліквідаваны? Па-першае, таму, што калгасна-соўгасныя тэатры на месцах мала звязаны з кіруючымі партыйнымі і совецкімі арганізацыямі і апошнія недастатковую ўвагу ўдзяляюць тэатрам свайго раёна. Па-другое, таму, што Упраўленне па справах мастацтваў і абласныя аддзелы яго ўхіляліся ад кіраўніцтва калгаснымі тэатрамі, не ведалі сапраўднага становішча іх. Абласныя аддзелы па справах мастацтваў, якія існуюць ужо некалькі месяцаў, нават не пазнаёміліся належным чынам з работай і становішчам калгасных тэатраў сваёй вобласці. А яны павінны непасрэдна кіраваць калгаснымі тэатрамі і адказваць за работу іх. Час рашуча асудзіць гэту роўнадушнасць да работы калгасных тэатраў.

Патрэбна ўмацаваць калгасныя тэатры і вывесці іх на шырокую дарогу плённай творчай працы. Упраўленне па справах мастацтваў павінна, урэшце, забяспечыць сапраўднае кіраўніцтва калгаснымі тэатрамі, мець у сваім штаце кваліфіцыраваных інспектараў калгасных тэатраў, якія былі-б здольны аказаць гэтым тэатрам патрэбную дапамогу. Дзяржаўныя тэатры БССР абавязаны стаць сапраўднымі творчымі шэфамі, дапамагаючы ў вучобе калектывам калгасных тэатраў, пасылаючы сваіх рэжысёраў на асобныя пастаноўкі, што адыграе вялікую станоўчую ролю ва ўздыме культуры спектакляў калгасных тэатраў. Трэба стварыць умовы і для творчага росту мастацкіх кіраўнікоў калгасных тэатраў, арганізуючы для іх семінары, творчыя камандыроўкі і іншую дапамогу.

Калгасна-соўгасныя тэатры павінны зразумець сваю ролю ў справе ўздыму культурнасці і комуністычнай свядомасці працоўных — у справе вырашэння задач трэцяй сталінскай пяцігодкі, узмацніць і пашырыць сваю сувязь з глэдачамі калгаснай вёскі, несці мастацтва ў самую глыбіню калгасных мас, на сцэну калгасных і соўгасных клубаў. Калгасны глядач гораача любіць свой тэатр і тэатры абавязаны задаволіць высокія культурныя патрабаванні працоўных соцыялістычнай вёскі стварэннем высокамастацкіх, натхняючых спектакляў.

Быць сапраўдным культурным калгасным тэатрам — гэту задачу паспяхова вырашае Барысаўскі тэатр. І вопыт яго, старэйшага калгаснага тэатра рэспублікі, — вопыт работы з драматургамі, вопыт сувязі са сваім гледачом — павінны выкарыстаць усе калгасныя тэатры БССР.

У Барысаўскім тэатры плённа працуе мастацкім кіраўніком тав. Данілаў, які прышоў сюды з калектыва Белдзяржрамтэатра. Тав. Данілаў умацаваў трупу тэатра, клапатліва выхоўвае маладых акцёраў. Дзякуючы яго ініцыятыве тэатр трымае сталую сувязь з беларускімі драматургамі.

Кіраўнікам калгасных тэатраў трэба больш клапаціцца пра стварэнне акторам належных бытавых умоў і прадстаўленне ім найбольшых выгод у часе складанай, але ўдзячнай працы па абслугоўванню глэдачоў калгаснай вёскі.

Партыйныя і комсамольскія арганізацыі раёнаў павінны ўдзяліць патрэбную ўвагу калгасным тэатрам, дапамагаючы ім у вырашэнні важнейшай задачы — ва ўзбраенні тэорыяй марксізма-ленінізма, у палітычным выхаванні калектываў.

У маі 1939 года адбудзецца рэспубліканскі фестываль калгасна-соўгасных тэатраў. Гледачам сталіцы БССР калгасныя тэатры прадэманстрыруюць свае творчыя поспехі. Тэатр-пераможац у гэтым спаборніцтве атрымае права паказаць сваё майстэрства на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы. Гэты фестываль — сур'ёзны экзамен для калгасна-соўгасных тэатраў. Разгортваннем соцыялістычнага спаборніцтва, ліквідацыяй усіх існуючых непаладкаў у рабоце, творчым уздымам павінны яны сустрэць фестываль. У вырашэнні гэтай задачы калгасным тэатрам павінна дапамагчы ўся наша грамадскасць.

Партыя Леніна—Сталіна, совецкі ўрад стварылі ўсе ўмовы для хуткага росту калгасна-соўгасных тэатраў, для росквіту іх творчай работы. Сведчанне гэтага—і надзвычай вялікі рост дзяржаўных асігнаванняў на работу калгасных тэатраў, і выключная ўвага да іх. І калгасныя тэатры абавязаны стаць сапраўднымі носьбітамі і будаўнікамі нашай квітнеючай соцыялістычнай культуры.

НАСУСТРАЧ XVIII З'ЕЗДУ ВКП(б)

Калектыў Белдзяржрамтэатра выконвае свае абавязацельствы

Паведамленне аб скліканні XVIII з'езда ВКП(б) выклікала ў калектыве Менскага Белдзяржрамтэатра вялікі ўздым працоўнага энтузіязма. На мітынгу, прысвечаным падрыхтоўцы да XVIII з'езда партыі, калектыў тэатра і паасобныя работнікі ўзялі рад канкрэтных соцыялістычных абавязацельстваў.

Калектыў уважліва вывучае тэзісы дакладаў таварышоў Молатава і Жданава. Для гэтай мэты створаны тры гурткі. Апрача таго тэзісы дакладаў таварышоў Молатава і Жданава вывучаюцца ў двух гуртках бягучай палітыкі. Адначасова працуе гурток па вывучэнню гісторыі партыі. Многія артысты вывучаюць гісторыю партыі самастойна. У калектыве сістэматычна чытаюцца лекцыі аб міжнародным становішчы.

Тэатр рыхтуе да адкрыцця з'езда партыі новую пастаноўку—«Генконсул» бр. Тур і Л. Шэйніна (пастаноўшчык засл. арт. рэсп. Зораў, рэжысёр Е. С. Рамановіч, мастак Шкляеў). Вядучыя ролі ў спектаклі выконваюць засл. арт. рэсп. т.т. Рахленка, Платонаў, Ждановіч, Быліч, Галіна, Грыгоніс, артысты т.т. Кудраўцаў, Рубанава, Ермоліна, Ямпольскі, Аляксеенка. Работа над спектаклем у поўным разгары. 5—6 сакавіка пачнуцца рэпетыцыі на сцэне, 9—10 сакавіка — праглядавыя рэпетыцыі. Прыблізна, 17 сакавіка адбудзецца першы спектакль новай п'есы.

Рад абавязацельстваў узят калектывам па ўмацаванню абароннай работы і шэфства над Чырвонай Арміяй. Значная група работнікаў тэатра — чалавек 25—рыхтуюцца здаць нормы на комплексу варашылаўскага стралка. Кіруе стралковым гуртком курсант менскай ВУ для якой, у парадку ўзаемадапамогі, тэатр вылучыў трох работнікаў у якасці кіраўнікоў чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці. Трэба адзначыць, што пры спробнай стральбе значныя поспехі выявілі жанчыны. Група работнікаў тэатра рыхтуе здачу норм на значкі ППХА.

Тэатр за апошнія дні правёў вялікую шэфскую работу ў часцях Чырвонай Арміі. Пачынаючы з 12 лютага, тэатр паказаў Менскаму гарнізону і часцям пагранвойск НКВД «Падзь Сярэбраную», «Скупога» і «Жыццё кліча!» Спектакль «Падзь Сярэбраная» быў паказан двойчы. Нар. арт. рэсп. тав. Владамірскі і засл. арт. рэсп. т.т. Ржэцкая і Платонаў выязджалі ў Менскае ваеннае вучылішча з творчай справаздачай — паказалі першы акт з п'есы «Без віны вінаватыя». Нар. арт. рэсп. тав. Владамірскі і засл. арт. рэсп. тт. Галіна, Бірыла ў парадку шэфства кансультыруюць пастаноўкі ў ваенных часцях — «Вочную стаўку», «Платон Крэчэт» і інш.

Узмацнілася шэфства над мастацкай самадзейнасцю. Тав. Владамірскі пракансультыраваў самадзейнасць клуба будаўнікоў, тав. Зораў актыўна дапамагае драмкалектыву клуба металістаў, рэжысёр тав. Саннікаў выязджаў у Барысаў для дапамогі драмгурткам рабочых клубаў.

Уздым, выкліканы падрыхтоўкай да з'езда партыі, адчуваецца ва ўсіх галінах грамадскага жыцця тэатра, ва ўсёй яго творчай рабоце. Белдзяржрамтэатр сустракае XVIII з'езд партыі новымі поспехамі.

* * *

Узмоцненым тэмпам ідуць у Белдзяржрамтэатры рэпетыцыі пасмяротнай п'есы пісьменніка - ордэнаносца Эдуарда Самуйлёнка «Пагібель воўка» (рэжысёр тав. Саннікаў). Спектакль мяркуецца выпусціць у дваццатых лічбах красавіка.

П.



І. В. СТАЛІН і К. Е. ВАРАШЫЛАЎ. Рысунак-кампазіцыя П. Васільева.

Якуб Колас

БАЯНУ-КАБЗАРУ

У тваіх вачах
Двух глыбозных, як неба, крыніцах,
Я чытаю шлях,
Багатырскі ўзмах
У вышыні, дзе свецяць дзянніцы.

Ты прайшоў яго,
Як асілак-змагар непахісны,
І агню твайго
Не заліў ніхто—
Сам упаў твой тыран ненавісны.

І расце адзін
Пустазёл на магіле тырана,
Пра яго ўспамін—
Горкі дым, палын
І страхоцце пустога кургана;

А ты жыў, кабзар,
І жывуць твае песні на свеце,
І табе, пясняр,
Зносяць словы ў дар
Твае вольныя ўнукі і дзеці.

І прыносяць іх
Усе народы Совецкай краіны,
Што з крыніц тваіх
Пілі ў цяжкі міг,
Як блукалі-жылі без пуціны.

Наш прастор—абшар
Ззяе сёння, як золак у сонцы,
І баян-кабзар
Свой разносіць дар
Па ўсёй чыста Совецкай старонцы.

У яго вачах,
Двух глыбозных, як мора, крыніцах,
Я чытаю шлях
І арліны ўзмах
У прастор, дзе гараць зараніцы.

ПРЫХОД ПЕСНІ

М. Груб'ян

Пасярод чарады
Устаў на дыбкі бугай крутарогі
І працягла рыкаў,
Быццам дышачы цмяным агнём.
Залатымі струменнямі
Неба залі̂ўшы аблогі,
Сонца вогненны круг
Закаціўся за белым сялом.

Як духняны і свежы
Вячэрнія стэпы-раздоллі,
Здэцца, сам тут становішся
Раптам вышэй і шырэй!
Раніцою дзяўчаты
Умываліся росамі ў полі,
Каб высокае жыта
Вязаць веселей і шпарчэй...

Дагарае за лесам
Нябёс палымнеючых рыска.
Ноч ідзе над зямлёй —
На гаі, на лагі, на яры,
Поўны месяц плыве,
Над садкамі так нізка, так блізка,
Хоць вазьмі, чалавек,
Ды цыгарку сваю прыкуры.

У глыб начы, ў глыб цішы
Я іду к вінаграднікам сонным,
Чутна сэрца маё,
Насцярожана поступ мая.
Дзе ён з люлькай сваёй,
Вартаўнічы, дзядок, неўгамонны,
Спіць? Вячэру гатуе,
Ці слухае ноч, як і я?

Вось агеньчык мільгнуў —
Мне,—туды. Між дзялянак я крочу.
Вінаградзіны віснуць,
Як буйныя кроплі расы.
Дзед мяне аклікае —
Спаткаю знаёмыя вочы
І усмешку,
Схаваную хітра ў сівыя вусы.

Сын чароўнага краю,
Ён з кожнай галінкай гаворыць,
Голас птушак яму зразумелы
І шэпты валы:
Шмат пабачыў стары на вяку, —
Быццам гэтыя зоры,
Успаміны таўпяцца
У памяці дзеда заўжды.

Ціха. Скроні мае
Студзяць свежага ветру струмені,
Здэцца, быццам зямля
У знямозе плыве пада мной.
О, мой песенны час!
О, хвалюючая слодыч натхнення! —
Пазнаю ваш прыход
І вітаю ўсёй душой.

Дык вядзі-ж мяне, дзеду,
У шырокія далі цяпер ты,
Хай ўсе скарбы начы
Нам пакорна палуць на далонь.
Глянь у вочы:
Як сок вінаграду задорны і цёрпкі,
Заіскрыўся ў іх
Маёй заўтрашняй песні агонь.

Пераклаў з яўрэйскай мовы А. ЖАУРУК.

ТАВАРЫШУ НАДЗЕЖДЗЕ КАНСТАНЦІНАЎНЕ КРУПСКАЙ

ЦЭНТРАЛЬНЫ КАМІТЭТ ВКП(б) І СОВЕТ НАРОДНЫХ КАМІСАРАЎ СССР У ДЗЕНЬ ВАШАГА 70-ГОДДЗЯ ШЛЮЦЬ ВАМ — СТАРОМУ БОЛЬШЭВІКУ І ДРУГУ ЛЕНІНА — СВАЕ ГАРАЧАЕ ПРЫВІТАННЕ.

ЦЭНТРАЛЬНЫ КАМІТЭТ ВКП(б) І СОВЕТ НАРОДНЫХ КАМІСАРАЎ СССР ЖАДАЮЦЬ ВАМ ЗДАРОЎЯ І МНОГІХ ГОД ДАЛЕЙШАЙ ПЛАДАТВОРНАЙ РАБОТЫ ДЛЯ ВЯЛІКАЙ СПРАВЫ КОМУНІЗМА, НА КАРЫСЦЬ НАШАЙ ПАРТЫІ І ПРАЦОЎНЫХ СОВЕЦКАГА САЮЗА.

ЦЭНТРАЛЬНЫ КАМІТЭТ ВКП(б).
СОВЕТ НАРОДНЫХ КАМІСАРАЎ СССР.

УКАЗ

Прэзідыума Вярхоўнага Совета БССР

Аб узнагароджанні ўдзельнікаў ансамбля чырвонаармейскай песні і пляскі Беларускай Асобай Ваеннай Акругі

За поспехі ў галіне развіцця чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці ўзнагародзіць і прэміраваць асабліва адзначыўшыхся ўдзельнікаў ансамбля.

Граматай Вярхоўнага Совета БССР і імяннымі каштоўнымі падарункамі:

Усачова Аляксандра Фёдаравіча — мастацкага кіраўніка ансамбля.

Фралоўскага Глеба Іванавіча — мастацкага чытчыка і саліста ансамбля.

Наскова Нікалая Сцяпанавіча—саліста ансамбля.

Гаўрылава Веніяміна Васільевіча—кіраўніка і пастаноўшчыка плясак.

Сарокіна Віктара Аляксандравіча— саліста ансамбля.

Бляева Кірыла Канстанцінавіча — саліста ансамбля.

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Совета БССР Н. НАТАЛЕВІЧ.
Сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Совета БССР Л. ПАПКОЎ.

23 лютага 1939 г. г. Менск.

МАСТАЦКАЯ САМАДЗЕЙНАСЦЬ ЧАКАЕ ДАПАМОГІ

Заклік народных артыстаў СССР тт. Масквіна і Барсавай да ўсіх майстраў мастацтва аб прыняцці творчага шэфства над калектывамі мастацкай самадзейнасці напаткаў жывы водгук сярод майстраў мастацтваў БССР. Рад буйных спецыялістаў драматычнага, вакальнага, музычнага і харэаграфічнага мастацтва ўжо шэфствуе над калектывамі мастацкай самадзейнасці і аказвае ім вялікую практычную дапамогу. Нар. арт. рэсп. тав. Владамірскі, засл. арт. рэсп. тт. Зораў і Балоцін, кампазітары тт. Іванаў, Рыбкін і інш. аддаюць гэтай справе шмат увагі, дапамагаючы ўдзельнікам самадзейнасці расці культурна і творча.

Гэтымі днямі вярнуўся з сваёй паездкі да падшэфных дацэнт Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі кампазітар І. А. Рыбкін. Ён шэфствуе над мастацкай самадзейнасцю клуба Аршанскага чыгуначнага вузла. Дзень адпачынку, 18 лютага, які правёў тав. Рыбкін у клубе, быў выкарыстан з максімальнай выгадай для гурткоў. З жаночым ансамблем клуба тав. Рыбкін правёў два заняткі, вывучыў з ім тры новыя песні, пракарэктыраваў шэсць песень з старога рэпертуару. З баяністамі ансамбля тав. Рыбкін вывучыў некалькі новых песень. З удзельнікамі духавога аркестра ён правёў гутарку па метадыцы ігры на духавых інструментах, распрацаваў разам з кіраўніком гуртка план арганізацыйнай і практычнай работы, дамовіўся аб павелічэнні гуртка з 18 да 45 чал., а таксама аб рамонце інструментаў, набыцці новых, забяспечыў гурток чатырма новымі класічнымі рэчамі, спецыяльна набытымі ім у Менску для гэтага гуртка. З джаз-аркестрам тав. Рыбкін правёў рэпетыцыю, а з цугтрамбаністам—індывідуальныя заняткі. Праведзена была рэпетыцыя са змешаным хорам, прапрацавана трактоўка песень, дынамічнасць гучання, дыкцыя, рытм. Вызначан рэпертуар да Міжнароднага комуністычнага жаночага дня 8 сакавіка.

Карацей кажучы, шэфскі дзень быў скарыстан з максімальнай нагрузкай. Так плённа пачаў сваю шэфскую работу тав. Рыбкін.

Можна прывесці яшчэ рад фактаў, калі майстры мастацтваў прысвячаюць сябе гэтай справе з усёй сур'ёзнасцю. Засл. арт. рэсп. тав. Зораў, нягледзячы на сваю вялікую занятасць, аддае падшэфнаму драмгуртку клуба металістаў па тры гадзіны адразу, дабіваючыся сапраўднага творчага падыходу ўдзельнікаў гуртка да рыхтуемай імі п'есы «Слава» Гусева.

Нар. арт. рэсп. тав. Владамірскі гэтымі днямі некалькі гадзін правёў у клубе будаўнікоў, дзелячыся з гуртакоўцамі сваім багацейшым вопытам работы.

Усе гэтыя факты сведчаць аб тым, што рад майстраў мастацтваў сур'ёзна ўключыліся ў практычную дапамогу мастацкай самадзейнасці. Асабліва важна, што шэфствам ахоплен рад перыферыйных калектываў.

Разам з тым трэба адзначыць, што шэфства над мастацкай самадзейнасцю не носіць яшчэ масавага характару. З 40—50 майстраў мастацтваў Менска, якія ўзялі на сябе абавязацельствы па шэфству над самадзейнасцю, канкрэтнае шэфства ажыццяўляюць толькі каля дзесятка чалавек. Перашкаджаюць усякія арганізацыйныя непаладкі, накшталт недагаворанасці з Домам народнай творчасці альбо з самімі калектывамі, а часам і некаторая інертнасць асобных работнікаў мастацтваў.

Шэфства майстроў мастацтваў над самадзейнасцю трэба ажыццявіць у самых шырокіх маштабах. Не павінна быць ні аднаго калектыва самадзейнасці, працуючага без шэфскай дапамогі. Да шэфства трэба прыцягнуць не толькі работнікаў мастацтваў сталіцы БССР, але і абласных і раённых цэнтраў.

Упраўленне і абласныя аддзелы па справах мастацтваў, Дамы народнай творчасці, як арганізацыі, кроўна зацікаўленыя ў творчым росце кадраў самадзейнасці, павінны ўдзяліць гэтаму ўчастку больш увагі і больш энергічна праводзіць у жыццё выдатную ідэю шэфства майстраў мастацтваў над мастацкай самадзейнасцю рабочых і калгасных мас.

І. П.

Тарас Грыгоравіч Шэўчэнка

(БІЯГРАФІЧНЫ НАРЫС)

„Гісторыя майго жыцця адлюстроўвае частку гісторыі маёй бацькаўшчыны"

Т. Шэўчэнка

I.

Вялікі украінскі народны паэт і мастак Тарас Грыгоравіч Шэўчэнка нарадзіўся 9 сакавіка (25 лютага ст. ст.) 1814 года ў сям'і прыгоннага ў сяле Морынцы былога Звенігародскага павету. У гэтай-жа мясцовасці, у суседнім сяле Кірылаўцы, праходзілі дзіцячыя годы будучага паэта, авеяныя свежым подыхам гераічных падзей вызваленчай барацьбы зняволенага народа супроць польскай шляхты і панства. Гарады і сёлы паўднёвай Кіеўшчыны, бацькаўшчыны паэта, былі цэнтрам, дзе бурліў паўстанцкі сялянскі рух 1768 года, геніяльна апеты Шэўчэнка пазней у яго гераічнай паэме «Гайдамакі».

У народных легендах, песнях і паданнях жыла слава вызваленчай барацьбы народа, пра яе спявалі сляпцы-кабзары, апавядалі вачавідцы гайдамаччыны, у прыватнасці Тарасаў дзед Іван, ад якога будучы паэт чуў нямала цікавых, хвалюючых успамінаў.

Жорсткая і беспрасветная рэчаіснасць прыгонніцкага сваволля, здзекі паноў і польскіх есаулаў з бяспраўнага народа — будзілі ў сэрцы маладога Тараса побач з пачуццём нянавісці да прыгнятальнікаў рамантычную любоў да легендарных герояў мінуўшчыны. Так нараджаліся першыя ідэі, тэмы і намячаўся далейшы жыццёвы шлях будучага народнага песняра.

Ужо з першых год свайго жыцця пазнаў Тарас «няволю, работу цяжкую» і ўвесь трагізм жыцця прыгоннай сям'і.

Маці «яшчэ маладую ў магілу нястача і праца палажыла». Бацька «не вытрымаў ліхой долі, памёр на паншчыне». Браты «на паншчыну хадзілі, пакуль ілбы ім пагалілі», сёстры «ў наймах выраслі чужыя», а сам ён бадзяўся «адзін-адзінюткі пад тынам».

На дзевятым годзе жыцця ён страціў маці, на дванаццатым — бацьку. Сямёра дзяцей «разлезліся... як мышаняты», а малы Тарас пакутаваў у наймах. Адоранае і дапытлівае дзіця, ён прагнуў вучыцца грамаце, любіў кнігі і малюнкі.

Дзесяцігадовым хлапчуком ён пайшоў у наймы, у «навуку» да «п'янага дзячка».

Здзекі дзячка пакінулі глыбокі след у свядомасці хлапца. «Гэты першы дэспат, на якога я наткнуўся ў маім жыцці, — заўважае Шэўчэнка ў аўтабіяграфіі, — пасеяў у мяне на ўсё жыццё глыбокую агіду і пагарду да ўсякага гвалту аднаго чалавека над другім».

Не вытрымаўшы здзекаў, Шэўчэнка бяжыць ад аднаго «гаспадара» да другога, хоць нідзе так і не знаходзіць чалавечых адносін. То ён працуе ваданосам у дзяка, то паліхачом у лісянскага маляра-дыякана, то на пабягушках у кірылаўскага папа, пастухом грамадскай чарады. Нарэшце, ён трапляе на панскі двор Энгельгардта, дзе становіцца пакаёвым «казачком».

«Мой памешчык, — пісаў паэт у аўтабіяграфіі, — ставіў мне ў абавязак толькі маўчанне і нерухомасць у кутку пярэдняй, пакуль не прагучыць яго голас, загадваючы падаць люльку, якая стаіць тут-жа побач з ім, альбо наліць у яго перад носам шклянку вады».

Упарты, горды ўдачай хлапец-прыгонны не мог прымірыцца з роляю панскага раба. «Пры ўласцівай мне смеласці характару, — апавядае далей Шэўчэнка, — я парушыў панскі наказ, напяваючы ледзь чутным голасам гайдамацкія сумныя песні і змалёўваючы ўпотай карціны суздальскай школы, што ўпрыгожвалі панскія пакоі».

«Неяк у часе прабывання нашага ў Вільні, у 1829 годзе, снежня 6, — апавядае ён у аўтабіяграфіі, — пан і пані паехалі на баль у так званыя рэсурсы (дваранскі сход) з прычыны тэзаіменства ў бозе пачыўшага імператара Нікалая Паўлавіча. У будынку ўсё заспакоілася, заснула. Я запаліў свечку ў асобным пакоі, разгарнуў свае скарбы, і, выбраўшы з іх казака Платава, прыняўся з благагавеннем капіраваць. Час ляцеў для мяне непрыкметна. Ужо я дабраўся да маленькіх казачкоў, гарцуючых каля моцных капытоў генеральскага каня, як ззаду мяне адчыніліся дзверы і ўвайшоў мой памешчык, які вярнуўся з балю. Ён люта выдраў мяне за вуха і надаваў тумакоў — не за маё мастацтва, не! (на мастацтва ён не звярнуў увагі), а за тое, што я мог-бы спаліць не толькі будынак, але і горад. На другі дзень ён загадаў фурману Сідорцы адлупцаваць мяне добра, што і было выканана з належнай стараннасцю».

Здзекі пана з даравітага юнака-прыгоннага яшчэ больш гартавалі нянавісць і гнеў будучага паэта да свету рабства і няволі.

II.

У пачатку 1831 года пан Энгельгардт, а з ім і яго «казачок» Шэўчэнка пераехалі з Вільні ў Пецербург.

У 1832 годзе, калі Шэўчэнку мінула 18 год, Энгельгардт, ведаючы пра мастацкія здольнасці свайго прыгоннага і маючы намер зрабіць з яго свайго дваровага партрэтыста, законтрактаваў яго на чатыры годы да «розных жывапісных спраў майстра» Шыраева.

Не гледзячы на выключна цяжкія ўмовы працы ў Шыраева, аб якім Шэўчэнка ўспамінае, як аб «дэспату», малады мастак усё-ж упершыню ў жыцці набыў магчымасць, будучы ў майстэрні Шыраева, знаёміцца з выдатнымі ўзорамі жывапісу. Арцель Шыраева выконвала адказныя малярскія работы па мастацкаму афармленню пецербургскіх тэатраў. Тут, у Шыраева, Шэўчэнка, уласна, упершыню меў магчымасць вучыцца жывапісу. Ён знаходзіў час і начамі «бегаў у Летні сад маляваць са статуй», дзе пазнаёміўся з вядомым мастаком Іванам Сашэнкам. У Шыраева Шэўчэнка пазнаёміўся з тагочаснымі ўзорамі расійскай і сусветнай літаратуры. На літаратурных чытках у Шыраева ён упершыню пачуў агністыя радкі А. С. Пушкіна, уплыў паэзіі якога, як і паэта-дзекабрыста Рылеева, плённа адбіўся на творчасці украінскага песняра.

З дапамогаю Сашэнка Шэўчэнка хутка ўвайшоў у кола выдатных дзеячоў тагочаснай расійскай культуры. Ён пазнаёміўся з Грыгаровічам, Жукоўскім, Венецыянавым, Бруловым, якія бачылі перад сабою сапраўдны мастацкі талент — «алмаз у кажусе»,— адчулі, што іх маральным абавязкам з'яўляецца вызваленне Шэўчэнка з прыгоннай няволі. Па ўпартаму настаянню Брулова, Венецыянава і іншых Энгельгардт даў згоду на «продаж Шэўчэнка», устанавіўшы нечуваную цану — 2.500 рублёў. Сабраць такую суму грошай было не лёгка. Тады К. Брулоў напісаў партрэт Жукоўскага; гэты партрэт разыгралі ў латарэі і 22 красавіка 1838 года выкупілі Шэўчэнка.

Стаўшы пенсіянерам «Общества поощрения художеств», «адным з найлюбімейшых вучняў — таварышоў Брулова», Шэўчэнка пачаў рэгулярна наведваць класы Акадэміі мастацтваў. Спачатку пад кіраўніцтвам Сашэнка, а пазней Брулова, ён праходзіць сістэматычны курс жывапіснага мастацтва.

З выключнай прагнасцю пачынае працаваць Шэўчэнка адначасова над агульнай самаадукацыяй. Найбагацейшая бібліятэка Брулова была для яго невычарпальнай скарбніцай ведаў. Ён знаёміцца з творамі Гамера, Гётэ, Шылера, Вальтэр-Скотта, Пушкіна і іншых выдатных сусветных і расійскіх пісьменнікаў, перачытвае гісторыю Грэцыі, з асаблівай зацікаўленасцю вывучае гісторыю Украіны. Адрываючыся часта ад сваіх непасрэдных мастацкіх заняткаў, ён слухае агульныя курсы розных навук — заалогіі, фізікі, фізіялогіі, вывучае французскую мову, наведвае тэатры. Вырваўшыся на волю, Шэўчэнка з прагнасцю ўбірае ўсю каштоўнейшую спадчыну культуры, хутка становячыся на ўзровень перадавых прадстаўнікоў тагочаснай расійскай культуры, у кругу якіх ён, неўзабаве, заваёўвае пачэснае месца, шчырую сімпатыю і любоў.

III.

Ён быў не толькі мастаком-жывапісцам. Яшчэ будучы ў навуцы ў Шыраева, Шэўчэнка, як сведчыць ён у сваёй аўтабіяграфіі, рабіў першыя літаратурныя спробы ў Летнім садзе. Свае вершы Шэўчэнка пачаў пісаць на украінскай, а таксама на рускай мове.

У 1840 годзе выходзіць з друку першы «Кабзар». У канцы 1841 года выходзіць у свет вялікая гераічная паэма «Гайдамакі»; паэт піша «Чарніцу Мар'яну», «Утопленку», «Човен». Адначасова Шэўчэнка працуе над рускай драмай «Слепая красавица», у 1842 годзе ў журнале «Маяк» паяўляюцца ўрыўкі з драмы, напісанай на рускай мове, «Никита Гайдай», тады-ж Шэўчэнка працуе над рускімі паэмамі «Слепая» (перапрацоўка «Слепой красавицы»), «Бесталанный» («Тризна»).

У пачатку 40-х год мы бачым Шэўчэнка ў кругу перадавых людзей расійскай культуры — такіх, як вялікі рускі крытык Бялінскі, кампазітар Глінка, К. Брулоў і інш.

Яшчэ з самага пачатку сваёй мастацкай дзейнасці Шэўчэнка сцвярджаў рэалізм, як аснову мастацтва. Калі ў 1839 годзе Жукоўскі, вярнуўшыся з-за граніцы, прывёз Брулову творы Карнеліуса, Гесса і іншых мастакоў «бажэственага мастацтва» і параіў Шэўчэнка павучыцца ў нямецкіх «святых», Шэўчэнка рэзка-негатыўна аднёсся да захаплення Жукоўскага.

Шэўчэнка, як майстра, хвалявала тэма тагочаснага становішча прыгоннага украінскага сяла. Аўтару «Гайдамакаў» неадступна хацелася адлюстраваць тое, чым хварэў, мучыўся і пакутаваў яго народ. Ён ірвецца з Пецербурга на Украіну. Між іншым падарожжа на Украіну было здзейснена толькі ў 1843 годзе.

IV.

Шэўчэнка спрабаваў здзейсніць і другую заветную мару — наведаць заграніцу. У Акадэміі мастацтваў існавала традыцыя, што мастакі, адзначаныя за асаблівыя поспехі медаллю, атрымоўвалі яшчэ і заграанічную камандыроўку, каб азнаёміцца з выдатнымі помнікамі сусветнага мастацтва.

Шэўчэнка, хоць і адзначаваму срэбранай медаллю, але выхадцу з прыгонных, заграанічнай камандыроўкі не далі. Аднак, Тарас Грыгоравіч не траціў надзеі і ў пісьмах да сяброў планіраваў сваю заграанічную паездку на 1843 год. Як сведчыць яго пісьмо да Каралёва, даціраванае 18 лістапада 1842 года, Шэўчэнка ў кастрычніку—лістападзе таго-ж 1842 года спрабаваў быў без афіцыйнага на гэтага дазволу праехацца параходам у Швецыю і Данію.

«... пазаўчора вярнуўся ў Пецербург, — мяне насіў пракляты параход у Шведчыну і Датчыну. Плыўшы ў Стакгольм, я скампанаваў Гамалія, невялічкую паэму. Ды так занядужыў, што ледзь прывезлі мяне ў Рэвель, там трошкі ачуняў».

Думка пра падарожжа ўсё-ж не пакідала паэта, хоць так і засталася нязздзейсненай.

V.

Захоплены жаданнем «хоць глянуць на народ той убогі», — Тарас Грыгоравіч Шэўчэнка выязджае з Пецербурга на Украіну. У чэрвені 1843 года ён у Кіеве, а адтуль аб'язджае значную частку Кіеўшчыны, Чэрнігаўшчыны, Палтаўшчыны.



Прыехаўшы на Украіну, Шэўчэнка ўласнымі, як ён сам кажа, празрэўшымі вачыма, убачыў увесь чорны разгул панскага сваволля, адчуў жахлівае становішча прыгоннага сяла і ніякая гасціннасць украінскага панства, якое намагалася паддобрыцца да паэта, не магла захаваць усёй трагічнай панарамы здзекаў прыгоннікаў з абяздоленага прыгоннага люду.

«Святочная абстаноўка памешчыцкіх дамоў не магла асляпіць чалавека, што з уласнага вопыту ведаў, якім павінна быць закуліснае жыццё гэтых гасцінных гаспадароў і чаго каштавала шчодрае частаванне соцень гасцей іх прыгонным, — піша біёграф Шэўчэнка Чалы. — Яго, напрыклад, абурыў зборшчык украінскіх песень Лукашэвіч. Неяк у суровую зіму гэты Лукашэвіч прысылае свайго прыгоннага да Шэўчэнка пехатой за 30 вёрст па нейкай няважнай справе з суровым наказам абавязкова прынесці адказ у той-жа дзень. Не маючы права затрымаць пасланца да другога дня, Шэўчэнка напісаў яго пану пісьмо, поўнае гарачага абурэння, у якім заявіў, што назаўсёды прыпыняе з ім знаёмства».

Народны песняр, доляй якога была доля народа, не мог не запаліцца агністай нянавісцю да эксплаататараў. Наведаўшы ўпершыню за паўтара дзесятка год роднае сяло Кірылаўку, пабачыўшы ў прыгонным ярме сваіх братоў і сясцёр, бачачы, як па сёлах яго любімай Украіны «латану свитину з каліки знимають, з шкурою знимають, бо нічим обуть княжат недорослих», як «розпинають вдову за подушне, а сина кують, единого сина, едину надію у військо віддають», як «під тином опухла дитина голодная мре, а мати пшеницю на панщині жне», паэт працаваўся гарачым рэвалюцыйным пафасам змагара.

Так нараджалася тэма паэмы «Сон», так мацнеў выкрываўча-крытычны рэалізм рэвалюцыйна-дэмакратычнага паэта.

VI.

Вярнуўшыся ў Пецербург у лютым 1844 года, паэт узяўся быў за выданне «Живописной Украины», але недахоп сродкаў, а да таго яшчэ нежаданне некаторых людзей, да якіх ён звяртаўся, дапамагчы гэтай справе, так і не далі Шэўчэнка магчымасці поўнасцю здзейсніць свае пачынанні.

У 1844 годзе выйшла першая—яна-ж і апошняя — кніга «Живописной Украины», у якой было змешчана шэсць афортаў.

У тым-жа 1844 годзе ў Пецербургу выйшлі з друку «Чыгірынскі кабзар», «Гайдамакі», «Гамалія», «Трызна».

З выключнай прыстраснасцю выказвае Шэўчэнка свае ўражанні ад падарожжа на Украіну ў агністых радках сваіх вершаў. У маі 1844 года піша ён «Саву», у ліпені таго-ж года канчае паэму «Сон». У рэалістычных карцінах паказвае паэт панскае сваволле, выкрывае агідную сістэму царска-памешчыцкага ладу («Сава»). У паэме «Сон» Шэўчэнка не толькі даў яскрава-праўдзівыя, хвалюючыя карціны жыцця прыгоннага сялянства Украіны, але і адначасова даў глыбока-сатырычны вобраз царскай іерархіі, выкрываючы ўвесь прыгнятальніцкі лад самадзяржаўя.

К 1844 — 1845 гг. адносіцца збліжэнне паэта з левымі ўдзельнікамі гуртка Петрашэўскага. Соцыял-утапічныя ідэі левых петрашэўцаў, як і іх апазіцыйнасць да самадзяржаўна-прыгонніцкага ладу, былі блізкімі Шэўчэнка.

VII.

У сакавіку 1845 года Шэўчэнка, які закончыў курс у Пецербургскай Акадэміі мастацтваў, было нададзена Саветам Акадэміі званне «некласнага мастака» і, па яго просьбе, 25 сакавіка была выдадзена камандыроўка на Украіну «для мастацкіх заняткаў». Прыехаўшы ў Кіеў толькі ў канцы мая, Шэўчэнка робіць адтуль рад падарожжаў па Украіне, на сваю бацькаўшчыну—на Звенігародчыну, Палтаўшчыну.

Тут, на Украіне, у тым-жа 1845 годзе, піша ён свае вядомыя, поўныя рэвалюцыйна-вызваленчага пафасу творы «Ерэтык» («Іван Гус»), «Сляпы», «Субоцін». Прыехаўшы ў роднае сяло Кірылаўку, як піша ў сваіх успамінах Варфаламей Шэўчэнка, паэт сам чытае ўрыўкі з сваіх твораў, у прыватнасці «Каўказ», сялянам, якія з захапленнем слухалі яго. Аб непасрэднай рэвалюцыйна-агітацыйнай рабоце Шэўчэнка сярод сялян сведчаць успаміны і іншых сучаснікаў паэта.

Апяваючы долю народа, яго барацьбу супроць прыгнятальнікаў, Шэўчэнка, як перадавы чалавек свайго часу, далёка выходзіць за вузка-нацыянальныя межы. У гэтыя годы на Украіне паэт напісаў такія творы, як «Ерэтык» і «Каўказ», дзе апявае вызваленчую барацьбу чэшскага народа супроць рымска-каталіцкіх гвалтаўнікоў («Ерэтык») і смела выкрывае драпежніцкую нацыянальную палітыку царызма, які тапіў у моры слёз і крыві долю народаў («Каўказ»). Гэтыя творы Шэўчэнка, таксама як і іншыя, пісаныя ў той час («Пасланне», «Халодны Яр», «Давыдавы псалмы», «Мінаюць дні», «Тры леты» і інш.), з'яўляюцца ўзорамі сапраўднай агітацыйна-рэвалюцыйнай паэзіі, у якой быў агалошан адкрыты і непасрэдны зварот паэта да мас:

...уставайце,
Кайданы парвіце,
І варожай злой крывёю
Волю акрапіце!

Слава і папулярнасць паэта шырылася ў народзе з маланкападобнай хуткасцю. Шэўчэнка стаў небяспечнай рэальнай пагрозай для царызма. За ім пачынаюць паляваць жандары.

VIII.

У 1846 годзе Тарас Грыгоравіч вяртаўся некалькі разоў у Кіеў са сваіх падарожжаў па Украіне на справах Археаграфічнай камісіі. Сустракаючыся на літаратурных вечарах з членамі Кірыла-Мефодзіеўскага брацтва, паэт наступова збліжаецца з імі, асабліва з «левымі» яго прадстаўнікамі. Апазіцыйныя настроі «братчыкаў» да прыгонніцка-самадзяржаўнага ладу не маглі не прыцягнуць увагі Шэўчэнка.

«Калі я паведаміў Шэўчэнка пра існаванне брацтва, — расказвае Кастамараў, — ён адразу-ж выявіў гатоўнасць далучыцца да яго, але аднёсся да яго ідэй з вялікім запалам і крайняй нецярплівасцю, што паслужыла ўжо тады поваадам да многіх спрэчак паміж мною і Шэўчэнка».

Самая непрымірымая ваяўнічасць, рэвалюцыйны запал Шэўчэнка, якія ніяк не ўкладваліся ў праграму і «асноўныя правілы» Кірыла-Мефодзіеўскага брацтва, прымусілі «братчыкаў», як сведчыць Куліш, трымаць «Шэўчэнка воддалі ад брацтва», стрымліваць яго «заўзятае бурлацтва» (чытай: «рэвалюцыйнае бунтарства»).

Не захапляўся Тарас Грыгоравіч і панславісцкімі ідэямі брацтва.

Аўтар «Сну», «Вялікага склепа», «Каўказа», «Пасланія» і «Запавіту», паэт-прапагандыст рэвалюцыйна-дэмакратычных ідэй сялянскай рэвалюцыі, які заклікаў да крывавай расправы з прыгнятальнікамі, быў усёй сваёй палітычнай і творчай істотай арганічна чужды памяркоўным хрысталюбівым лібералам з Кірыла-Мефодзіеўскага брацтва. Шэўчэнка не ўвайшоў у склад брацтва, хоць і стаяў блізка да яго «левага» крыла, бываў на літаратурных вечарах, дзе чытаў агністыя радкі сваіх вершаў, прымаў удзел у гутарках і спрэчках «братчыкаў».

IX.

У сакавіку 1847 года студэнт Пятроў падаў данос пра існаванне ў Кіеве таемнага таварыства, на пасяджэннях якога чыталіся яўна «супроцьзаконныя» вершы Шэўчэнка, у якіх заклікаліся «маларасіяне да паўстання» і выліваласа «нянавісць да царскай сям'і».

Таемным распараджэннем з Пецербурга было загадана затрымаць Шэўчэнка і з усімі паперамі неадкладна даставіць яго туды.

У Пецербургу быў арыштаван М. Гулак, у Варшаве — Куліш, у Кіеве — Кастамараў, Андрузскі і іншыя «братчыкі». Шэўчэнка ў гэты час быў у Седневе і спяшаўся ў Кіеў, на вяселле Кастамарава. Тут, пад Кіевам, 5 красавіка ён быў схоплен жандарамі і накіраван ў Пецербург. У паперах «братчыкаў» былі знойдзены рукапісныя спіскі яго вершаў — «Сон», «Каўказ», «Вялікі склеп» і іншыя. Усе гэтыя вершы, як і раней надрукаваныя «Кабзар», «Гайдамакі», былі старанна вывучаны чыноўнікамі таемнай канцылярыі і сталі асноўным аргументам абвінавачання.

У сваім дакладзе Нікалаю I шэф жандараў падкрэсліваў, што «не так важны» намеры «братчыкаў», як «абураючыя творы Шэўчэнка» называючы паэта «адным з найважнейшых злачынцаў».

«... уся справа сведчыць, — пісаў шэф жандараў у сваім дакладзе, — што Шэўчэнка не належаў да Украінска-славянскага таварыства, а дзейнічаў асобна».

На допыце Шэўчэнка трымаў сябе мужна, з годнасцю.

Царызм баяўся судзіць паэта, бо добра ведаў, што «Шэўчэнка здабыў... славу выдатнага украінскага пісьменніка», шырокую папулярнасць у народзе і суд над ім мог мець адваротнае дзеянне.

Паэта каралі без суда.

«Мастака Шэўчэнка, — значылася ў прыгаворы, — за складанне падбухторваючых і абураючых вершаў, як адоранага моцнай будовао цела, прызначыць радавым у Орэнбургскі асобны корпус, з правам выслугі, даручыўшы начальству мець самы строгі нагляд, каб ад яго, ні ў якім разе, не магло выходзіць падбухторваючых і пасквільных твораў».

Да гэтага Нікалай I дадаў уласнай рукою:

«Пад найсуровейшы нагляд з забаронай пісаць і маляваць». Для чалавека, поўнага творчай прагнасці, такі прыгавор быў самым жорсткім з усіх магчымых пакаранняў.

Жандары спяшаліся. Ледзь паспяваючы мяняць коней на паштовых станцыях, робячы 300 вёрст за суткі — гналі паэта з Пецербурга ў Орэнбург.

X.

9 чэрвеня Шэўчэнка прыбыў ў Орэнбург і 13 чэрвеня вымушан быў пехатою рушыць да Орскай крэпасці — за 227 вёрст ад Орэнбурга.

У Орску пад пагрозай фізічнай кары «радавы 3-й роты, 5-га батальёна» Шэўчэнка мусіў выконваць бязглуздыя загады свайго п'янага камандзіра, доўгімі гадзінамі праходзіць муштру на пляцы. Адзінокі ў салдацкай казарме «без права пісаць і маляваць», Шэўчэнка ў сваіх пісьмах просіць сяброў і знаёмых прысылаць яму кнігі, бо, як ён пісаў, «адзіны ратунак ад адзервянення — кнігі».

Кінуты царызмам на жорсткія нечалавечыя мукі, паэт не адступае ад сваіх палітычных ідэалаў. Пад суровым наглядам, з небяспекаю для свайго жыцця, ён выкарыстоўвае кожную самую малую магчымасць і, парушаючы «высачэйшы ўказ», піша свае «Захаляўныя вершы», поўныя баявога рэвалюцыйнага духу, болю за зняволены народ і агністай нянавісці да царызма.

З любоўю ўспамінае Тарас Шэўчэнка вызваленчую барацьбу украінскага народа супроць шляхты. Перад яго вачыма паўстае легендарны вобраз Пугачова («Пугач пужае над Уралам»). І гэтыя гераічныя вобразы мінулага, з'яднаныя з рэальнымі карцінамі цяжкага трагічнага жыцця зняволенага народа, давалі Шэўчэнка творчую сілу. Але кожны радок сваіх вершаў, кожны рух мастакоўскага алоўка ён мусіў хаваць ад пільнага вока нагляднікаў.

У чэрвені 1848 года Шэўчэнка, як мастак, трапляе ў склад экспедыцыі па апісанню Аральскага мора. Праз бясконцыя пустыні-стэпы прабіралася экспедыцыя. 702 вярсты зрабіў пехатой Шэўчэнка да ўмацавання Раім.

25 ліпеня экспедыцыя рушыла ў Аральскае мора; на адной з шхун — «Константин»—знаходзіўся Шэўчэнка. Пасля двухмесячнага плавання, засталіся на зімоўку на востраве Кос-Арал.

Шмат твораў паэта памечана «Кос-Аралам». Перад яго вачыма ніколі не знікала жахлівая карціна прыгонніцтва.

Паэт не мог забыць, як «усюды на слаўнай Украіне людзей у ярмы запрагалі паны лукавыя». Водгукі рэвалюцыйных падзей 1848 года, якія дайшлі да Шэўчэнка ў далёкую ссылку, у яго «незамкнутую турму», абудзілі ў ім новы рэвалюцыйны парыў. Паэт піша сваю вядомую паэму «Цары», дае абвяшчае заклік да знішчэння царызма:

Бодай кати их постинали,
Отих царив, катив людських!

6 лістапада 1849 года Шэўчэнка вярнуўся з экспедыцыі ў Орэнбург.

За кароткі, параўнаўча, час прабывання ў гэтым горадзе Тарас Грыгоравіч напісаў шмат новых вершаў, сярод якіх — «Лічу ў няволі дні і ночы», «Мы заспявалі...», «Не малілася за мяне», «Мне здаецца...», «Калі-б вы зналі, панічы» і інш.

У Орэнбургу Шэўчэнка збліжаецца з тамашнімі ссыльнымі; рэвалюцыйна-бунтарскі настрой паэта, адлюстраваны ў агністых радках яго вершаў, становіцца вядом жандарскім наглядчыкам. 27 красавіка 1850 года ў яго робяць вобыск, знаходзяць рэвалюцыйныя вершы, альбомы з малюнкамі, пісьмы, цывільную вопратку. «Новай» справай Шэўчэнка зацікавіўся асабіста сам ваенны міністр, які неадкладна-ж дакладвае аб усім Нікалаю I.

Асабістым «прадпісаннем» цара было загадана трымаць паэта пад «найсуровейшым арыштам» і пачаць следчую справу над радавым Т. Шэўчэнка аб атрыманні ім ад розных асоб пісьмаў, пасылкі ад сябе гэткіх і аб прычынах невыканання ім забароны пісаць і маляваць».

Згодна царскага загаду Шэўчэнка быў арыштаван і каля поўгода — да кастрычніка 1850 года — знаходзіўся ў орэнбургскай, орскай, уральскай турмах, пасля чаго быў пад вартаю дастаўлен ў Новапятроўскую крэпасць.

У катаржных умовах трымалі Шэўчэнка у Новапятроўскай крэпасці. Прыстаўлены да яго ротны камандзір — «дзядзька» — «з усіх сіл сачыў за паэтам, даглядаючы, каб у яго не было ні алоўка, ні паперы, каб ён нічога не пісаў, не маляваў». (Успаміны Касарова).

Пад пастаянным суровым наглядам паэт, між іншым, не склаў зброі. Рызыкуючы жыццём, ён і тут парушыў царскую «забарону». Піша цыкл аповесцей на рускай мове («Художник», «Княгиня», «Музыкант», «Нящастный», «Капитанша», «Прогулка с удовольствием и не без морали»), дзе ў рэалістычных карцінах адлюстроўвае гнёт самадзяржаўна-прыгонніцкага ладу.

У Новапятроўскай крэпасці Тарас Грыгоравіч працаваў і над паэмай «Маскалёва крыніца», у якой паказваў цяжкія пакуты сялянскай беднаты. Тут-жа ён задумаў і здзейсніў серыю карцін — «Прытча пра блуднага сына». Сваю «прытчу» мастак называе «Сатырою над норавамі купецтва». Поўны незгасальнага творчага запалу бярэцца ён і за новы від мастацтва — скульптурную работу (бо не было-ж у царскай забароне адзначана «без права ляпіць»). Але ва ўмовах жорсткага салдацкага казарменнага рэжыму ён так і не здолеў прадаўжаць гэту работу.

Маніфест Аляксандра II, які даваў амністыю палітычным ссыльным, не датычыў Шэўчэнка. У сваіх успамінах Юнге пісала:

«Са спіску палітычных злачынцаў, якім павінна была быць абвешчана амністыя, імя Шэўчэнка было выкрэслена самім гасударом».

Другі маніфест «з прычыны каранацыі» таксама абмінуў Шэўчэнка. Толькі ў сярэдзіне 1857 года пасля доўгіх клопатаў раду рускіх пісьменнікаў і мастакоў Шэўчэнка, нарэшце, быў вызвален ад салдатчыны.

У астатнія дні ссылкі пачаў ён свой «Журнал»—дзённік—гэты адзін з выдатных публіцыстычна-мемуарных твораў. 2 жніўня 1875 г. увечары паэт пакінуў Новапятроўск, накіраваўшыся човенам да Астрахані, а адтуль выехаў 22 жніўня на параходзе «Князь Пожарский». У адну з ціхіх месячных начэй Шэўчэнка пачуў на параходзе чароўныя гукі скрыпкі. Гэта іграў прыгоннік-вольнаадпушчанік, які ў музыцы адлюстроўваў увесь свой боль прыгнечанай чалавечай істоты. Гэта глыбока ўсхвалявала Шэўчэнка.

Паэт глыбокага пранікнення, ён пільна сачыў за развіццём навукі і тэхнікі. Яго захаплялі ідэі французскай рэвалюцыі, сялянскія бунты на Паваложжы, радавалі навіны тэхнікі, і ва ўсім гэтым ён бачыў трыумф народных дамаганняў, будучую перамогу народных мас над светам рабства і няволі. Свае думкі паэт запісвае ў дзённіку:

«... Параход у начным пажвальным спакоі мне ўяўляецца нейкім веліар-

(Працяг на 3 стар.)

Тарас Грыгоравіч Шэўчэнка

ПРАЦЯГ

ным глухаравучым страшыдлам з раскрытай велізэзнай ляпай, якая гатова праглынуць памешчыкаў-інквізітараў. Вялікі Фультон, вялікі Уатт! Ваша маладое не па днях, а па гадзінах растучае дзіця, у хуткім часе пажрэ багогі, прэстолы і кароны, а дыпламатамі і памешчыкамі толькі закусіць, паласуецца, як школьнік ледзянцом. Тое, што пачулі ў Францыі энцыклапедысты, давершыць на ўсёй нашай планеце ваша каласальнае геніяльнае дзіця. Маё прароцтва несумненнае».

У процілегласць тагочасным афіцыйным гісторыкам, паэт з гордасцю гаворыць пра Сцяпана Разіна, як пра «слаўнага рыцара... пужалу маскоўскага пара і персідскага шаха». Зблізіўшыся з капітанам парахода Кошкіным, які меў у сябе нямала нелегальнай літаратуры, Шэўчэнка з захапленнем перачытвае творы Рылеева, пераклады з Беранжэ і Барб'е. Чытае выдатны твор рускай рэвалюцыйна-дэмакратычнай літаратуры — «Губернские очерки» Салтыкова-Шчэдрына.

Прачытаўшы твор Салтыкова, Тарас Грыгоравіч запісвае ў сваім дзённіку:

«Як харашы «Губернские очерки»... Я благагавею перад Салтыковым... О, Гогаль, наш бяссмертны Гогаль! Якою радасцю ўзрадавалася-б благародная душа твая, пабачыўшы вакол сябе такіх геніяльных вучняў сваіх. Сябры мае! Шчырыя мае! Пішыце. Падайце голас за гэту бедную, зняважаную чэрнь. За гэтага паруганага, бясславеснага смерда».

Паэт заклікаў пісьменнікаў да рэвалюцыйнага і выкрываючага слова, якое было-б зброяй барацьбы супроць прыгнятальнікаў, за волю народа.

XI

Раніцою 20 верасня Шэўчэнка прыбыў у Ніжні Ноўгарад, дзе яго ўжо чакалі жандары. Выявілася, што адразу-ж пасля ад'езду паэта з Новапятроўска ў форце быў атрыман сакрэтны загад з Пецербурга аб забароне Шэўчэнка ўезду ў сталіцу і аб прадастаўленні яму права жыць толькі ў Орэнбургу.

Сустрэўшы Шэўчэнка на прыбыцці парахода, ніжагародская паліцыя адабрала ў паэта пашпарт і мела ўжо намер адправіць яго па этапу ў Орэнбург. Але медыцынская экспертыза пацвердзіла, што Шэўчэнка «по освидетельствовании оказался немогущим следовать в обратный путь впредь до совершенного выздоровления». Аб прычыне затрымання Шэўчэнка паліцыя адразу яго афіцыйна не паведаміла. У пісьме ад 6 лістапада 1857 года паэт пісаў у Астрахань сваім знаёмым:

«Паліцыя спыніла мяне ў Ніжнім і да ўчарашняга дня сама не ведала, для чаго яна мяне спыніла, а ўчора фармальна абвясціла мне, што я знаходжуся пад яе сакрэтным мацярын-



Ілюстрацыя да юбілейнага выдання «Кабзара» Т. Г. Шэўчэнка на украінскай мове. «Шэўчэнка ў турме».

скім наглядам, і што мне зверху забаронена жыць і нават праязджаць праз сталіцу». (З неапублікаваных матэрыялаў Інстытута літаратуры Акадэміі навук УССР).

Адзінай уцехай для Тараса Грыгоравіча, як указвае ён у тым-жа пісьме, была наяўнасць у Ніжнім кніг, журналаў, якіх так доўга чакаў паэт:

«Мне тут добра, весела, чытаю так, што аж апух чытаючы. Журналы ўсе да аднаго прада мною...» (Там-жа).

Ніжні Ноўгарад у тыя гады быў адным з галоўных цэнтраў агітацыі Герцэна ў Расіі. У першы-ж дзень прыезду сюды Шэўчэнка ўзяў «для прачытання... лонданскае выданне — «Голос из России». Імя Герцэна было, безумоўна, яшчэ да таго добра вядома Шэўчэнка з рускай прэсы 40-х год. Яшчэ на параходзе ў сваім дзённіку ён успамінае пра Іскандэра (псеўдонім Герцэна) і пра яго ўдалы афарызм пра Нікалая І, якога Герцэн (а за ім і Шэўчэнка) назваў «неудобозабываемым Тормозом».

У Ніжнім Ноўгарадзе Тарас Грыгоравіч знаёміцца з новымі замежнымі выданнямі твораў Герцэна. Ён чытае другое лонданскае выданне «Хрышчонай уласнасці» і піша: «Сардэчнае задушэўнае чалавечае слова!». Ён з любоўю перамалёўвае ў дзённік партрэт «выгнанніка-апостала» Герцэна, упершыню чытае яго «Колокол».

Убачыўшы «Полярную звезду» Герцэна з партрэтамі пакараных дзекабрыстаў, паэт не мог не выказаць яшчэ раз свайго захаплення першымі рускімі прадвеснікамі свабоды і свайго абурэння супроць царызма.

Пад уплывам рэвалюцыйнай мыслі Герцэна яшчэ больш мужнеў паэтычны голас Шэўчэнка. У «Неафітах», як і ў іншых вершах, напісаных у Ніжнім Ноўгарадзе («Юрадзівы», «Доля», «Муза», «Слава»), мацнее крытычны рэалізм.

10 лютага 1858 года Тарасу Грыгоравічу, у рэзультаце клопатаў яго сяброў, дазволен быў уезд у Пецербург, але з тым, каб ён «быў падвергнут тут суроваму паліцэйскаму нагляду і каб начальства Акадэміі мела належны нагляд, каб ён не абарачваў у зло свой талент».

8 сакавіка Шэўчэнка выехаў з Ніжняга ў Пецербург праз Маскву. Прыехаўшы 10 сакавіка ў Маскву, ён спыніўся ў свайго блізкага друга — вядомага рускага актора — таксама прыгоннага ў мінулым Н. С. Шчэпкіна, які нядаўна наведаў паэта ў Ніжнім.

У Маскве Шэўчэнка сустракаўся з рускімі літаратарамі, у прыватнасці з С. Аксакавым, які быў яго прыяцелем, пазнаёміўся з дзекабрыстам С. Валконскім, які вярнуўся з Сібіры.

XII

27 сакавіка 1858 года паэт прыбыў у Пецербург.

Тараса Грыгоравіча з увагай і пашанай прымаюць у літаратурных салонах, ён прымае ўдзел у шматлікіх літаратурных вечарах, на якіх карыстаецца выключным поспехам.

У пісьме да жонкі ад 13 лістапада 1860 года вядомы грузінскі культурны дзеяч Д. Кіпаніні, які бываў на пецербургскіх літаратурных вечарах, пісаў:

«Трэцяга дня быў я на шматлюдным чытанні літаратараў у Пасажы. Чыталі Бенедыктаў — цудоўна; наш Палонскі, тут цяпер цудоўны паэт, — добра; Майкаў — цудоўна; Дастаеўскі, Пісемскі — так сабе; Шэўчэнка — паэт і мастак — найцудоўнейша... Зала была біткам набіта...»

Бываючы сярод выдатнейшых дзеячоў рускай культуры, Шэўчэнка знайшоў бліжэйшае сваім думкам і жаданням асяроддзе «Современника», дзе аб'ядноўваліся лепшыя прадстаўнікі рускай рэвалюцыйнай дэмакратыі — Чэрнышэўскі, Дабралюбаў, Някрасаў, Салтыкоў, Курачкін і інш. На вечарах у Кастамарава ён сустракаецца з Н. Г. Чэрнышэўскім, грузінскім пісьменнікам А. Цэрэтэлі, на вечарах у А. В. Нікітэнка — з Некрасавым. Шчыра падружыўся ён з паэтам Курачкіным.

Пільна сочачы за рэвалюцыйнай літаратурай, Шэўчэнка адгукваўся сваім паэтычным словам на баявыя палітычныя лозунгі рэвалюцыйнай дэмакратыі.

Калі чорнасоценны журнал «Иллюстрация» выступіў з антысеміцкім выпадам супроць падання яўрэям грамадзянскіх правоў, Чэрнышэўскі разам з іншымі апублікаваў пратэст супроць гэтага хуліганскага выбрыка «Иллюстрации», пакінуўшы спісак пратэстуючых адкрытым. Да гэтага спіску дадалі свае подпісы Т. Шэўчэнка і Марко Ваўчок.

Першага кастрычніка 1858 года ў «Колоколе» Герцэна быў надрукаван ананімны ліст — зварот да прыгнечаных прыгонных мас Расіі:

«Ці чуеце вы, беднякі, бязглуздыя вашы надзеі на мяне, — гаворыць вам цар. На кого-ж спадзявацца цяпер? На памешчыкаў? Але-ж яны заадно з царом, а цар яўна трымае іх старану. На сябе толькі спадзявайцеся, на моц рук сваіх: навайстрыце сякеры і за справу...»

Заклік да сякеры адразу знайшоў водгук у Шэўчэнка. Як толькі паэту стала вядома гэта пісьмо, ён у лістападзе 1858 года піша верш, заклікаючы народ:

> ...Добра не жди!
> Не жди сподіваної волі —
> Вона заснула: цар Микола
> Її приспав. А щоб збудить
> Хиренну волю, треба миром,
> Громадою обух сталить.
> Та добре вигострить сокиру,
> Та й заходиться вже будить!

Вельмі паказальны той факт, што неўзабаве ў герцэнаўскім «Колоколе» было змешчана пісьмо Чэрнышэўскага, у якім абвяшчалася: «К топору зовите Русь!»

Гэта агульнасць лозунгаў не выпадковая. Яна сведчыць пра блізкасць Шэўчэнка да Чэрнышэўскага, як да саратніка і аднадумца.

***

У канцы мая 1859 года паэт, пасля доўгіх клопатаў, набывае дазвол выехаць на Украіну. Пакуль ён прыбыў сюды, яго апярэдзіла ўжо сакрэтная пошта жандарскага ўпраўлення. Мясцовыя ўлады Кіеўшчыны, Палтаўшчыны і Чэрнігаўшчыны атрымалі сакрэтную інструкцыю наконт нагляду за паэтам.

Наведваючы сёлы Украіны, Тарас Грыгоравіч часта вёў гутаркі з сялянамі. Пра змест гэтых гутарак у жандарскіх данясеннях значылася: «Шэўчэнка, апрача богахульства, гаварыў яшчэ, што не трэба ні цара, ні папоў, ні паноў...»

У ліпені паэта арыштавалі і пад наглядам жандараў адправілі ў Пецербург. Тут ён, падтрымоўваемы гуртком Чэрнышэўскага, з запалам бярэцца за творчую працу, рыхтуе да друку новае выданне «Кабзара».

У народных масах хутка расла папулярнасць Шэўчэнка. Яго рэвалюцыйныя вершы, распаўсюджваемыя ў рукапісах, глыбока западалі ў народную свядомасць. Іх распаўсюджвалі нелегальна разам з літаратурай Чэрнышэўскага, Дабралюбава, Герцэна. Імя паэта становіцца вядомым далёка за межамі Расіі. У Лейпцыгу ў 1859 годзе быў выдан зборнік яго твораў разам з творамі Пушкіна.

Чэрнышэўскі і яго сябры з выключнай цеплынёю адносіліся да выдатнага украінскага паэта. Камітэт літаратурнага таварыства з удзелам Чэрнышэўскага ўхваліў звярнуцца да Фліаркоўскага, каб ён адпусціў сваякоў Шэўчэнка з няволі «з павагі да літаратуры наогул і ў прыватнасці да заслуг Тараса Грыгоравіча, які здабыў значнае месца ў сучаснай літаратуры».

Але Шэўчэнка хвалявала не толькі доля яго сваякоў-прыгонных. Увесь свой творчы запал, усю страсць аддаваў ён ідэі вызвалення народа. Паэт заклікаў да барацьбы і да канца свайго жыцця верыў у таржаство народнай свабоды.

10 сакавіка (26 лютага ст. ст.) 1861 года, на 47 годзе жыцця, Шэўчэнка не стала. Як перад тым царызм забіў Пушкіна і Лермантава здрадніцкай рукой Дантэса і Мартынава, так і для Шэўчэнка быў выбран не менш мярзкі спосаб: паэта закатаваў царызм турмамі, салдатчынай і штодзённым жорсткім уціскам. Не зламіўшы рэвалюцыйнага духу паэта, царызм забіў яго фізічна.

Смерць Шэўчэнка, пахаванне яго ў Пецербургу і адпраўленне яго цела на Украіну, каб пахаваць, як жадаў паэт, «серед степу широкого, на Вкраїні милій, де лани широкополі, і Дніпро, і кручі» — выклікала грозную хвалю народных дэмакратычных маніфестацый. Народ выказваў сваю любоў да паэта і нянавісць да царызма і панства. Па гарадах, дзе правозілі гроб паэта, памешчыкі вымагалі ад губернатараў вайсковай аховы сваіх маёнткаў — настолькі ўсхваляваны былі сялянскія масы.

Магіла паэта на Чарнечай гары, каля Канева, стала сапраўдным страшыдлам для навакольнага панства; хадзілі легенды, што гэта магіла стала цэнтрам, дзе збіраюцца сялянскія бунтары, што ў магіле захаваны нажы.

Вобраз паэта-рэвалюцыянера астаўся вечна жывым ва ўяўленні народным. Царская жандармерыя і цэнзура забаранялі творы Шэўчэнка, знішчалі іх і праследавалі тых, хто іх чытаў і ўшаноўваў памяць вялікага песняра народнага. Але «забарона ўшанавання Шэўчэнка, — пісаў В. І. Ленін, — была такім цудоўным, надзвычайным і надзіва шчаслівым і ўдалым мерапрыемствам з пункту погляду агітацыі супроць урада, што лепшай агітацыі і ўявіць сабе немагчыма».

Вялікая Кастрычніцкая соцыялістычная рэвалюцыя зрабіла творчасць Шэўчэнка сапраўдным здабыткам мільёнаў вялікага Савецкага Саюза.

Шэўчэнка пісаў:

> І мене в сім'ї великій,
> В сім'ї вольній, новій
> Не забудьте пом'янути
> Незлим тихим словом!

У вялікай вольнай сям'і братнія народы соцыялістычнай радзімы, авеянай мудрасцю сталінскага генія, — не ціха, а на поўны голас адзначаюць 125-годдзе з дня нараджэння Тараса Шэўчэнка.

Па ўсіх неабсяжных прасторах вялікай соцыялістычнай радзімы — ад Балтыкі да Владзівастока, ад паўночных зімовак да Чорнага мора — славіць савецкая краіна імя Шэўчэнка — вялікага народнага паэта, вернага сына украінскага народа.

І. СТЭБУН.

Да шэўчэнкаўскіх дзён

Шырока разгарнулася падрыхтоўка да юбілея вялікага украінскага паэта Тараса Грыгоравіча Шэўчэнка на Гомельшчыне. На кожным прадпрыемстве рыхтуюцца выстаўкі памяці Тараса Грыгоравіча.

У абласным Доме партыйнай асветы арганізавана выстаўка, якая адлюстроўвае жыццё і літаратурную дзейнасць вялікага паэта. Такая-ж выстаўка арганізавана ў клубе чыгуначнікаў імя Леніна. У гэтым-жа клубе быў праведзен літаратурны вечар, арганізаваны сіламі вучняў чыгуначных школ. Змястоўны даклад аб творчасці Шэўчэнка зрабіў вучань 10 класа 4-й чыгуначнай школы комсамолец Якаў Эльнер. Хор гэтай школы пад кіраўніцтвам настаўніцы Шульгінай выканаў на украінскай мове некалькі песень на словы Шэўчэнка. Драматычны гурток паставіў п'есу «Назар Стадоля».

Б. СТОЛКАРЦ.
Г. ПАСТРОН.

РОСТ

Ёсць біяграфіі незвычайныя, але нецікавыя. Але бываюць біяграфіі звычайныя, ды цікавыя.

Ісэр Левін, — хлопец з цёмна-каштанавымі кучаравымі валасамі, са стрыманай усмешкай на твары, з дабрадушна-лятуценнымі вачыма, — можа расказаць аб сабе вельмі цікавыя рэчы.

Нарадзіўся ён у яўрэйскай местачковай працоўнай сям'і. Бацька яго, Мойша Левін, быў шаўцом. Сям'я Левіных была вялікая і бацькоўскага заработку нехапала нават на харчаванне. Таму ўсе дзеці, як толькі станавіліся «на ногі», ішлі шукаць працы. Асабліва цяжка складалася маленства Ісэра. Яго маленства супала з пачаткам імперыялістычнай вайны. Яму споўнілася толькі пяць год, калі яго родных забралі на вайну, пагналі на першую лінію агню — біцца «за цара».

З кожным днём вайна ўсё больш разбурала жыццё мірных возчыкаў і лесарубаў — жыхароў мястэчка. Ісэр стаў пастухом. Ён пасвіў местачковых коз і кароў.

Вучыўся Ісэр у мястэчку Лапічы ў хедэры і ешыбоце, але адтуль яго выгналі за тое, што ён падраў малітвеннік і пяцікніжжа.

К 12-ці гадам ён ужо быў рослым хлопцам. Хадзіў на цяжкую работу разам з дарослымі, працаваў у лесе, сартыраваў клёнку і грузіў вагоны.

Першы горад, які ўбачыў Ісэр, быў Бабруйск, другі — Масква. У Маскве ён працуе ў арцелі столярам, збівае скрынкі, робіць усякую дробную работу. Масква ачаравала маладога Ісэра і абудзіла ў ім новыя пачуцці і імкненні. Першым тэатральным прадстаўленнем, якое мела моцны ўплыў на яго і выклікала ў ім жаданне стаць акторам, — быў спектакль «Калдуння» ў Маскоўскім Дзяржаўным яўрэйскім тэатры. Ён паступіў у студыю Яўрэйскага дзяржаўнага тэатра БССР.

Чатыры годы вучыўся Ісэр Левін у студыі Яўрэйскага тэатра. Ён стаў адным з актыўных комсамольцаў, прымаў удзел у вырашэнні важнейшых пытанняў грамадскага жыцця тэатра.

Гадоў пяць Ісэр Левін быў непрыкметным у тэатры, ролі атрымоўваў невялікія. Яму пачало здавацца, што няма ў ім акторскага «бляску», што ён не можа «жэманнічаць», станавіцца ў позу, што ён нязграбны, нерухавы. У гэты час яго падтрымаў і падбадзёрыў рэжысёр тэатра Б. Норд.

Адну рысу пачаў заўважаць у сабе Ісэр Левін: выступаючы пераважна ў масавых сцэнах, ён выпрацаваў схільнасць да імправізацыі. І ён сапраўды імправізіраваў, знаходзіў удалыя рэплікі, якія часам замацоўваліся, як арганічныя, у тэксце раду пастановак.

Праявіць сябе, як актора, Ісэр Левін здолеў толькі ў апошнія два годы — пасля ліквідацыі шкодніцкага кіраўніцтва ў тэатры. У пастаноўцы «Менахем-Мендл» Левін мастацка праўдзіва стварыў у вобразе Лейбы Лебельскага трагікамедыйную фігуру патрыярхальнага яўрэя са славутай галерэі шоламалэйхемаўскіх сватоў, — вобраз яўрэя, былога меламеда, згубіўшага кліентуру і прымушанага ўзяцца за сватаўство.

Другой значнай акторскай работай Левіна з'явілася роля Мотл-Камзола ў спектаклі «Тэв'е-малочнік». Шаўца Мотла Левін рысуе з вялікай цеплатой і любоўю, добра перадае яго лірычнае абаянне і сумленнасць.

Пералом, які намеціўся ў творчай рабоце Левіна, пачаў вызначаць яго месца ў тэатры.

У 1938 годзе Ісэр Левін зрабіў першую спробу ў галіне драматургіі. Ён напісаў п'есу «Лейбке-салдат» («Вогакес»). Гэта было поўнай нечаканасцю для калектыва. Гэтай сваёй першай п'есай Левін звярнуў на сябе ўвагу калектыва тэатра і грамадскасці. Відаць было, што Левін піша аб блізкім, адчутым і глыбока прадуманым. У «Лейбке-салдату» Левін рысуе жыццё лесарубаў і возчыкаў лесу ў перыяд імперыялістычнай вайны. Галоўная якасць гэтай п'есы — сакавітасць, народнасць мовы. Нездарма Левін у першай сваёй п'есе звярнуўся да перыяду імперыялістычнай вайны, да асяроддзя, у якім ён вырас. Жахі імперыялістычнай бойні моцна засталіся ў памяці Ісэра Левіна. Рэалізуючы ў п'есе ўспаміны свайго маленства, ён памножыў іх на свой жыццёвы вопыт.

Персанажы «Лейбке-салдата» — гэта людзі працоўнага народа, людзі вялікіх страсцей. У вобразах Лейбке і Рохеле Левін рысуе трагедыю страсна закаханых людзей, прымушаных разлучыцца з-за вайны. Гэтая тэма п'есы пераплятаецца з тэмай росту класавай свядомасці мас і барацьбой супроць эксплаататараў, якія напаўняюць свае кішэні выкананнем заказаў для вайны.

Вельмі радасным з'явай было тое, што калектыў тэатра ўсебакова дапамог Левіну ў стварэнні першай п'есы.

Цяпер Левін працуе адначасова над п'есай аб вызваленні Беларусі ад белапалякаў і над раманам аб местачковым хлопчыку.

Так растуць і выхоўваюцца ў нашай шчаслівай краіне маладыя акторы, драматургі. Пад сонцам вялікай Сталінскай Канстытуцыі квітнеюць і спеюць маладыя таленты, растучыя з народа і працуючыя для народа.

Л. ОЛЕНДЭР

Новыя выданні твораў Шэўчэнка

Дзяржаўнае літаратурнае выдавецтва Украіны працуе над тым, каб да юбілея Т. Г. Шэўчэнка выдаць рад кніг шэўчэнкаўскай літаратуры.

Ужо надрукаваны ў серыі «Масавая бібліятэка» пяць кніжак, у якіх змешчаны паэмы «Наймічка», «Кацярына», «Сон», «Каўказ», «Ератык» і «Гайдамакі». Кніжкі агульнадаступныя. Цана кожнай — 20—25 кап.

Таксама надрукавана ўжо 50-тысячным тыражом масавае таннае выданне «Кабзара». Неўзабаве працоўныя змогуць прыдбаць усе 5 томаў поўнага збору твораў Т. Г. Шэўчэнка. Упершыню будуць выданы разам усе творы вялікага паэта. Паэзія займае тры першыя томы, проза — чацверты том. У пятым томе будзе апублікаван «Дзённік» вялікага паэта.

Заканчваецца складанне юбілейнага выдання «Кабзара». Мастаком І. Іжакевічам зроблены ўжо 32 ілюстрацыі, якія зацверджаны рэдкалегіяй і друкуюцца на высокаякаснай паперы, як і ўвесь «Кабзар».

У выдавецтве падрыхтоўваецца да друку біяграфія Шэўчэнка, напісаная тт. Альтманам і Аляксеевым, якія атрымалі другую прэмію на конкурсе на лепшую біяграфію Т. Г. Шэўчэнка.

Вс. ГАЛЕНКА.

Кіеў.

ШЭЎЧЭНКАЎСКІ ВЕЧАР

25 лютага ў Менскім клубе работнікаў Дзяржгандлю адбыўся літаратурны вечар, прысвечаны 125-годдзю з дня нараджэння вялікага украінскага паэта Тараса Грыгоравіча Шэўчэнка. З дакладам аб жыцці і творчасці Шэўчэнка выступіў А. Кучар. Паэты-орданосцы П. Броўка, П. Глебка і пісьменнік К. Крапіва прачыталі вершы Шэўчэнка ў перакладзе на беларускую мову.

У ПАРАДКУ АБМЕРКАВАННЯ

Наблізіць правапіс да жывой народнай мовы

МОВАЗНАЎСТВА з'яўляецца адным з важнейшых участкаў будаўніцтва соцыялістычнай культуры. Ворагі народа нямала пастараліся, каб прыбраць гэты ўчастак к сваім брудным рукам. Яны ўвесь час імкнуліся паставіць раздзяляльную сцяну між гучнай народнай беларускай мовай і яе літаратурнымі і марфалагічнымі нормамі. І трэба проста сказаць, што фашысцка-нацдэмаўскія кручкатворствы ў гэтым пытанні намі ва многіх выпадках яшчэ не ліквідаваны.

І на самой справе, для ўсіх нас агульнавядома, што правапіс павінен сістэматычна набліжацца да жывой народнай мовы, дапамагаючы ёй набываць правільныя нормы паўных літаратурных зваротаў. Таксама для ўсіх нас бясспрэчная ісціна, што нацыянальная форма той ці іншай мовы не толькі не супярэчыць інтэрнацыянальнасці зместу яе, а, наадварот, прадбачыць гэты змест. І ўсе шматлікія мовы народаў Савецкага Саюза, нягледзячы на іх розныя нацыянальныя асаблівасці і адценні, маюць адзіны інтэрнацыянальны, соцыялістычны змест.

І яшчэ для нас вядома, як бясспрэчная ісціна, што любая мова, нягледзячы навет на нярэдка сустракаючыяся штучныя перашкоды з боку шавіністаў, нацыяналістаў і іншага ім падобнага зброду, развіваецца не ізаліравана ад іншых моў, а ў цесным кантакце з імі, у самых блізкіх узаемаадносінах; успрымаюцца ўзаемна новыя словы, надаецца ім нацыянальная форма і г. д. У гэтых адносінах надзвычай паказальны пераход у рускую мову (і ў інш. мовы СССР) рэвалюцыйных слоў з нямецкай мовы праз Маркса і Энгельса (das rewolutionale Proletariat, Rewolution, kommunistische, der Kommunismus), якімі карысталіся яшчэ французскія матэрыялісты (le proletariat rewolutionnai, la rewolution, kommuniste, le kommunisme) і іхныя шматлікія папярэднікі ў Англіі і іншых краінах.

Змест гэтых слоў заставаўся аднолькава інтэрнацыянальным і ў нас і на Захадзе, але нацыянальныя формы ці нормы для выражэння іх набываліся розныя, у адпаведнасці з асаблівасцямі мовы нашых нацыянальнасцей.

А што рабілі нацыянал-фашысты з беларускай мовай і яе правапісам? Яны перш за ўсё імкнуліся скласці паняцце аб тым, што беларуская мова можа, нібы, развівацца толькі ізаліравана ад іншых моў братніх народаў СССР, усямерна стараліся адгарадзіць ад яе словы, якія ішлі і ідуць к нам з рускай мовы, з украінскай, словы, якімі карыстаюцца рускія працоўныя; нацыянал-фашысты хацелі зрабіць гэтыя словы чужароднымі для працоўных Беларусі, паспеўшы нават надаць ім другую форму на пісьме.

У мэтах тармажэння і адрыву кіраўніцтва партыі і ўрада ад шырокіх працоўных мас, нацыянал-фашысты тыпу Шаранговіча, Галадзеда і Ко адрывалі і беларускі правапіс ад жывой народнай мовы. Толькі гэтым можна вытлумачыць нявінную, на першы погляд «заблытанасць», а па сутнасці контррэвалюцыйную мэтанакіраванасць з правапісам прозвішчаў, імён і геаграфічных назваў. Бачыце, беларускім нацыянал-фашыстам не падабалася, каб слова, якое «не беларускае па прыродзе, ці носьбіт яго не беларус», набыло беларускую форму, і яны мудрагелілі з ненаціскным «е» у словах іншамоўнага паходжання, у геаграфічных назвах («е» у першым складзе перад націскам не пераходзіла ў «я» ва ўсіх выпадках), а таксама з пачатковымі гукамі О, В, Т, СЧ. Адсюль пайшлі фактычна насмешкі з беларускай мовы: беларускі Ціханаў пісаўся праз пачатковае «Ц» (Ціханаў), а рускі праз «Т» (Тіханаў), нягледзячы на правіла аб тым, што «т» у беларускай мове перад мяккімі галоснымі пераходзіць у «ц». У беларускім Бялінскім «е» у першым складзе перад націскам пераходзіць у «я» (Бялінскі), а ў рускім не пераходзіць (Белінскі). Па-руску Остроўскі (тут «о» не падпарадкоўваецца закону акання і застаецца не пад націскам), а па-беларуску Астроўскі. І ўсё гэта нацыянал-фашысцкае мудрагельства было праведзена пад выглядам такой «навуковай гуманнасці»: каб «захаваць асаблівасці той мовы, з якой прыйшлі гэтыя словы...» Чым гэта не анекдот, альбо рэбус? Вам даецца прозвішча чалавека, а вы па ім, па прозвішчу, вызначце, у якім пункце СССР жыве чалавек: у Ленінградзе, Менску, Кіеве ці Ташкенце.

Яшчэ з большай нянавісцю беларускія нацыянал-фашысты адгараджвалі ад жывой народнай мовы, ад асноўнага яе закона — акання ўсе рэвалюцыйныя словы. Пад выглядам іх інтэрнацыянальнасці яшчэ і па сённяшні дзень захаван правапіс ненаціскнога «о» у словах «совет», «комуна», «рэволюцыя», «комсамол», «пролетарый» і г. д., у той час, як асаблівасцю нашай мовы з'яўляецца аканне, а не оканне і памянёныя словы павінны-б былі быць безагаворачна падпарадкаваны гэтаму закону.

А што атрымліваецца, калі сказаць «совет міністраў», «тайны советнік»? Хіба-ж слова, скажам «совет», заўсёды прадбачыць свой пэўны і аднолькавы змест, каб аўтарытэтна сцвярджаць, што на гэтай аснове ў ім трэба захоўваць ненаціскное «о», як у рэвалюцыйным? Хіба-ж словазлучэнне «совет міністраў» азначае рэвалюцыйную ўстанову і мае права на аднолькавае ўспрыняцце і разуменне з словам «совет» у нашым паняцці? Недарэчнасць! Ясна, што справа тут не ў гэтым, і не ў навуковых якіх-небудзь падставах, а проста ў шкодніцтве.

Варта крыху падумаць і можна лёгка здагадацца, што нацдэмаўскі ларчык адкрываецца вельмі проста. Ворагі народа імкнуліся давесці, што рэвалюцыйныя словы не могуць падпарадкавацца асаблівасцям беларускай мовы і яе асноўнаму закону — аканню, а раз так, то і для народа, які карыстаецца гэтай мовай, рэвалюцыйныя словы з'яўляюцца не сваімі, а... чужароднымі, наноснымі. Не разумець гэтага — значыць не разумець нацдэмаўскай механікі, гэта значыць быць ці палітычным сляпцом, ці аб'ектыўна яшчэ больш заблытваць правапіс, бо ўся сутнасць нацдэмаўскай страпні заключалася ў тым, каб літаратурную мову, на якой гаворыць у сваёй штодзённай рабоце партыя з масамі, адарваць ад народнай, заблытаць яе, зрабіць больш цяжкай для вывучэння.

З такой-жа мэтай пераблытан і правапіс канчаткаў назоўнікаў другога скланення адзіночнага ліку ў месным склоне. Тут ёсць пяць канчаткаў: ы, і, е, ю, у. Згодна правіла, канчатак «е» пішацца ў назоўніках з цвёрдай асновай (на заводзе, у клубе), а ўсе тыя назоўнікі, якія азначаюць асобу, маюць канчаткі: пры зацвярдзелай аснове — «у» (аб Рыгору), пры мяккай аснове — «ю» (аб вучню, кавалю). А што рабіць з такімі назоўнікамі, як Давыд, Іван, Антон і ім падобнымі? Яны-ж таксама азначаюць асобу чалавека. Але пісаць тут «у» ны не маеце права, бо гэта назоўнікі з цвёрдай асновай, а не з зацвярдзелай і павінны мець канчатак «е» і зусім рэдка «у». Дык вось, устае пытанне, для каго і ў імя чаго патрэбна тут такая двайная бухгалтэрыя, калі можна зрабіць значна прасцей!

Лічэбнік «два», невядома на якой падставе, мае на канцы ў творчым склоне не «я», а «а». Але цяпер і гэта «навуковая падстава» стала вядомай. Бачыце, у рускай мове пішацца «я», то ў беларускай трэба абавязкова інакш.

Таксама толькі для таго, каб форма не супала з рускай мовай, выстаўлены ў якасці асноўнай формы назоўнікаў роднага склону множнага ліку ў трэцім скланенні канчаткі аў-яў, а не эй-ей, якія прагрэсіруюць і часцей ужываюцца ў народзе (дзвярэй, нацыянальнасцей, а не дзвераў, нацыянальнасцяў).

Вельмі ўскладнён правапіс складаных слоў. Зусім ясна, што такія словы, як «Наркамзем» «Наркомасветы», на аднолькавых правах з'яўляюцца складанымі словамі, аднак па волі дзялкоў ад граматыкі не мелі яны права мець аднолькавы правапіс. Каб захаваць ненаціскное «о» ў слове «Наркомасветы», школьнікам стараліся ўнушыць, што слова «Наркамзем» не складанае, а простае, а складанае будзе слова «Наркомасветы», таму, што ў яго апошняя частка не з'яўляецца скарочанай і можа ўжывацца самастойна. Няўжо і ўсе складаныя словы падпарадкаваць аднаму правілу? Можна і нават з поспехам.

Такіх недарэчнасцей і перакручванняў у беларускім правапісе нямала. У мэтах не штучнага, а сапраўднага, глыбока-навуковага спрашчэння правапісу, іх можна лёгка пазбавіцца, — толькі ідучы не на лініі скасавання акання ў беларускай мове, як выказваюцца некаторыя навуковыя работнікі (Барысенка, Гурскі), а на лініі карэннага набліжэння правапісу да жывой, акаючай народнай мовы. Тым больш, што паспешнасць у скасаванні акання была-б сродкам для нашых ворагаў у іх барацьбе супроць ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі. Такая паспешнасць, на маю думку, нікому не патрэбна і з'яўляецца нават шкоднай, бо, як вядома з вучэння Леніна—Сталіна, «нацыянальныя і дзяржаўныя адрозненні паміж народамі і краінамі... будуць трымацца яшчэ **вельмі і вельмі доўга** нават **пасля** ажыццяўлення дыктатуры пролетарыята ў **сусветным** маштабе». (Ленін і Сталін. Зборнік твораў к вывучэнню гісторыі ВКП(б), т. III, стар. 487).

Ды і наогул, якія ёсць прадпасылкі ў таварышоў Гурскага і Барысёнка, каб гаварыць аб скасаванні акання. Што «правапіс усіх культурных народаў не з'яўляецца фанетычным»? Што «аканне ў беларускім правапісе перашкаджае вывучэнню рускай мовы»? Хіба-ж гэта навуковае абгрунтаванне?

Апрача таго, стаць на шлях скасавання акання — значыць яшчэ больш ускладніць правапіс, таму што правапіс «о» (ненаціскныя галосныя) у рускай мове з'яўляецца, бадай, самым нялёгкім раздзелам граматыкі: чым, скажыце, можна абгрунтаваць што ў словах «корова», «собака», «фонарь» і многіх іншых трэба пісаць іменна «о», а не «а»? Нічым. Гэта проста гістарычнае напісанне, якое ў большасці выпадкаў не адпавядае ўжо вымаўленню рускіх працоўных.

Упарадкаванне правапісу мае велізарнейшае палітычна-культурнае значэнне. Неабходна ўсебакова абмеркаваць гэта пытанне. Я не ведаю, памыляюся я, ці не, але мне здаецца, што правапіс заўсёды і сістэматычна павінен набліжацца да жывой народнай мовы, ці ідзе гутарка аб правапісе беларускай мовы, ці аб правапісе рускай альбо украінскай мовы і наогул любой мовы любога народа. У гэтым толькі і заключаецца яго спрашчэнне.

Н. ВАРАНЕЦКІ.

Выкладчык мовы і літаратуры 4-й сярэдняй школы гор. Менска.

БОЛЬШ УВАГІ І ДАПАМОГІ КАЛГАСНЫМ ТЭАТРАМ

Днямі Упраўленнем па справах мастацтваў пры СНК БССР была праведзена нарада дырэктароў і мастацкіх кіраўнікоў калгасна-соўгасных тэатраў БССР з удзелам начальнікаў абласных аддзелаў па справах мастацтваў. На нарадзе былі абмеркаваны пытанні становішча калгасных тэатраў і падрыхтоўкі іх да рэспубліканскага фестываля калгасна-соўгасных тэатраў.

Інфармацыі кіраўнікоў Полацкага, Лепельскага, Барысаўскага, Бабруйскага, Рагачоўскага і Слуцкага калгасных тэатраў і спрэчкі па інфармацыях ўскрылі наяўнасць буйных непаладкаў, перашкаджаючых творчаму росту калектываў гэтых тэатраў.

Самы малады калгасны тэатр — Лепельскі, ён працуе ўсяго некалькі месяцаў. Калектыў тэатра склаўся з лепшых удзельнікаў самадзейнасці. Тэатр падрыхтаваў канцэрт і зараз працуе над пастаноўкай п'есы «Пагранічнікі».

Плённа працуе старэйшы калгасны тэатр рэспублікі — Барысаўскі. Станоўчыя якасці яго работы — няспыннае ўзбагачэнне рэпертуару арыгінальнымі п'есамі беларускіх драматургаў, актыўнае абслугоўванне калгаснага гледача. Але работу тэатра тармозіць адсутнасць памяшкання. Упраўленне па справах мастацтваў павінна, урэшце, стварыць належныя ўмовы для работы старэйшага і лепшага калгаснага тэатра, неадкладна забяспечыць яго памяшканнем, сталай базай.

У рабоце Полацкага, Слуцкага, Рагачоўскага калгасных тэатраў ёсць шмат ненармальных з'яў. Гэтыя тэатры не выконваюць рэпертуарных і вытворчых планаў, слаба абслугоўваюць свайго гледача. Самімі кіраўнікамі Слуцкага і Полацкага тэатраў прыведзены шматлікія факты неарганізаванасці ў рабоце, парушэнняў працоўнай дысцыпліны, незаконнай траты дзяржаўных грошай. Падрыхтоўка новай пастаноўкі ў гэтых тэатрах займае 4—5 месяцаў. На афармленне спектакля замест вызначаных 8 тысяч рублёў трацінца да 20 тысяч (Полацкі тэатр).

Выклікала здзіўленне ўдзельнікаў нарады выступленне мастацкага кіраўніка Рагачоўскага тэатра тав. Лізункова, які адмаўляў неабходнасць арыентацыі калгаснага тэатра на калгасную сцэну, на калгасныя клубы. Гэта шкодная ўстаноўка знаходзіць сабе месца і ў практыцы работы Полацкага тэатра (мастацкі кіраўнік тав. Ліпероўскі), які таксама свае пастаноўкі не жадае разлічваць на калгасную сцэну.

Навіной для работнікаў Упраўлення па справах мастацтваў з'явілася паведамленне кіраўнікоў Рагачоўскага тэатра аб адкрыцці імі без ведама Упраўлення тэатральнай студыі. Безумоўна, такая саматужна арганізаваная студыя не здолее падрыхтаваць кваліфіцыраваных актораў.

Слуцкі калгасны тэатр няправільна падышоў да камплектавання трупы, ігнарыруючы папаўненне яе лепшымі ўдзельнікамі мастацкай самадзейнасці свайго раёна. Дырэктар Слуцкага тэатра тав. Бергер незаконна ўстанаўліваў павышаную зарплату асобным акторам, нават не ведаючы іх кваліфікацыі. Дырэкцыя па месяцу і больш не давала акторам выходных дзён, тым самым груба парушаючы дзяржаўныя законы. Слуцкі, Бабруйскі, Полацкі тэатры не выконваюць планаў па абслугоўванню гледача.

Большасць труп калгасных тэатраў недаўкамплектаваны акторамі. Няма патрэбных тэхнічных кадраў. Дарэчы, пра забеспячэнне калгасных тэатраў тэхнічнымі работнікамі — грымёрамі, бутафорамі і інш. — зусім не клапоціцца і Упраўленне па справах мастацтваў.

У калгасных тэатрах адсутнічае патрэбная палітыка-выхаваўчая работа. Дагэтуль работнікі калгасных тэатраў не пачалі сур'ёзнага вывучэння «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)».

Агульнай буйнай заганай дзейнасці калгасных тэатраў з'яўляецца тое, што яны не клапоцяцца пра ўзбагачэнне свайго рэпертуару арыгінальнымі п'есамі. Выключэнне складае толькі Барысаўскі тэатр. Астатнія тэатры зусім не звязаны з беларускімі драматургамі. Няма і патрэбных клопатаў пра культуру спектакля, у прыватнасці пра культуру мовы. У кіраўнікоў калгасных тэатраў стала звычаем даручаць пераклады п'ес некваліфіцыраваным і нават малаграматным перакладчыкам.

Выступленні на нарадзе начальнікаў абласных аддзелаў па справах мастацтваў тт. Саламоніка (Віцебск), Каца (Гомель), Уханава (Менск), на абавязку якіх ляжыць непасрэднае кіраўніцтва і дапамога калгасным тэатрам, паказалі, што абласныя аддзелы самаўхіліліся ад кіраўніцтва гэтымі тэатрамі. Спасыланні на недастаткова вялікія правы начальнікаў аддзелаў не могуць служыць прычынай таго, што яны не кіравалі работай тэатраў і нават не ведаюць становішча іх. Дзейнасць абласных аддзелаў была падвергнута ўдзельнікамі нарады рэзкай крытыцы. Работнікі калгасных тэатраў зусім правільна папракалі і Упраўленне па справах мастацтваў за адсутнасць патрэбнай увагі да калгасных тэатраў.

Начальнік Упраўлення па справах мастацтваў тав. Озірскі, які выступіў на нарадзе, адзначыў, што калгасныя тэатры яшчэ не занялі таго месца ў нашым мастацтве, якое ім па-праву належыць. Яны яшчэ не задавальваюць высокіх патрабаванняў свайго гледача. Найбольш плённа, паказваючы добрыя прыклады, працуе Барысаўскі тэатр. Мастацкі кіраўнік яго тав. Данілаў і ўвесь калектыў тэатра няспынна працуюць над тым, каб зрабіць свой тэатр узорным калгасным тэатрам і даць гледачу высокамастацкія спектаклі. У практыцы работы калгасных тэатраў ёсць шмат парушэнняў дзяржаўных законаў аб арганізацыі працы і фінансавай дысцыпліне. Большасць калгасных тэатраў не выконваюць планаў і тэрмінаў выпуску спектакляў і абслугоўвання гледача. Дырэкцыі тэатраў мала клапоцяцца аб стварэнні патрэбных бытавых умоў для актораў. Ва ўсіх калгасных тэатрах не наладжана палітычная і творчая вучоба. Безадказна працуюць і абласныя аддзелы па справах мастацтваў, якія ўхіліліся ад кіраўніцтва тэатрамі.

Тав. Озірскі адзначыў, што Упраўленне па справах мастацтваў прыме патрэбныя захады для хутчэйшай ліквідацыі існуючых непаладкаў і ўмацавання работы калгасных тэатраў.

Удзельнікі нарады падтрымалі прапанову Упраўлення аб правядзенні рэспубліканскага фестываля калгасных тэатраў і выказалі думку, каб гэты фестываль быў праведзен у пачатку мая. Падрыхтоўка да фестываля — соцыялістычнае спаборніцтва на лепшую сустрэчу яго—павінна выклікаць агульны ўздым усёй работы калгасна-соўгасных тэатраў БССР.

Н. Ю.

НЕКАЛЬКІ ПРАПАНОЎ

Арганізаваныя за апошнія годы калгасныя тэатры правялі ўжо вялікую работу па абслугоўванню калгаснага гледача. Яны сталі чаканымі гасцямі калгасаў.

Нажаль, многія калгасныя тэатры дагэтуль не ўкамплектаваны акторскімі кадрамі, а таксама работнікамі тэхнічных цэхаў. Большая частка акторскага складу — у мінулым удзельнікі самадзейнага мастацтва, якія не маюць элементарнай тэатральнай адукацыі. У тэатрах-жа амаль не праводзіцца работа па павышэнню вытворчай кваліфікацыі. Упраўленню па справах мастацтваў трэба было-б устанавіць абавязковы культмінімум для ўсіх актораў калгасных тэатраў і вызначыць тэрмін здачы яго. Таксама патрэбны курсы па павышэнню кваліфікацыі актораў калгасных тэатраў. Гэтыя курсы павінны працаваць сістэматычна пры тэатральнай школе. Павінна шырока практыкавацца пасылка рэжысёраў калгасных тэатраў у дзяржаўныя тэатры БССР, гэта дапаможа ім павысіць сваю вытворчую кваліфікацыю.

На асобныя пастаноўкі ў калгасныя тэатры павінны пасылацца рэжысёры з нашых рэспубліканскіх тэатраў.

Пры складанні рэпертуарных планаў калгасных тэатраў дапускаецца, на мой погляд, вялікая памылка, якая заключаецца ў тым, што не ўлічваюцца творчыя магчымасці калектыва, наяўнасць у ім выканаўцаў вядучых ролей у п'есах.

Гэта поўным чынам адбіваецца на якасці выпускаемага спектакля. У рэпертуар таго ці іншага тэатра можа быць уключана толькі тая п'еса, якая мае выканаўцаў галоўных ролей у гэтым калектыве.

Вельмі мала ўвагі да апошняга часу аддавала Упраўленне па справах мастацтваў рабоце калгасных тэатраў. Інспектар Упраўлення ў калгасным тэатры — рэдкі госць.

Раённыя партыйныя і савецкія арганізацыі слаба кіруюць тэатрамі сваіх раёнаў. Уся работа па кіраўніцтву часам абмяжоўваецца праглядам каштарысу тэатра. Яны мала цікавяцца ўмовамі і творчымі пытаннямі гэтых тэатраў.

Гаворачы аб рабоце раённых калгасных тэатраў, мне хочацца сказаць і пра неіснуючы тэатр, у наяўнасці якога адчуваецца вялікая неабходнасць. У свой час існаваў і праводзіў вялікую работу Дзяржаўны перасоўны яўрэйскі тэатр. Ворагі народа, без усякіх падстаў, ліквідавалі гэту вельмі каштоўную тэатральную адзінку.

За апошні час абслугоўванне яўрэйскага кантынгента гледачоў праводзіцца выпадкова прыязджаючымі тэатральнымі калектывамі, якасць работы якіх стаіць не на высокім узроўні. Да таго-ж іх работа праходзіць без усякага кантролю. У самы бліжэйшы час павінен быць арганізаван яўрэйскі тэатр спецыяльна для абслугоўвання раёнаў нашай рэспублікі.

У раёнах нашай рэспублікі ёсць вялікі кантынгент гледачоў, якіх неабходна абслугоўваць на яўрэйскай мове. З гэтага павінны зрабіць адпаведныя вывады кіраўнікі фронта мастацтваў нашай рэспублікі.

М. КАГАН.

ПАДРЫХТОЎКА ДА ЮБІЛЕЯ ШОЛАМ-АЛЭЙХЕМА

КІЕЎ. **(Ад нашага карэспандэнта).** У сталіцы Украіны адбыўся сход яўрэйскіх пісьменнікаў, прысвечаны падрыхтоўцы да юбілея класіка яўрэйскай літаратуры Шолам-Алэйхема.

На сходзе пісьменнікі А. Каган і І. Шкварoўскі зачыталі свае новыя апавяданні аб вялікім гумарысту. Удзельнікі схода заклікалі ўсіх пісьменнікаў і паэтаў стварыць фундаментальныя творы аб Шолам-Алэйхему.

„ЛЮБОЎ ЯРАВАЯ" НА КЛУБНАЙ СЦЭНЕ

Драмгурток клуба медработнікаў рыхтуе к 8 сакавіка — Міжнароднаму комуністычнаму жаночаму дню — пастаноўку «Любоў Яравая». Большасць удзельнікаў гуртка — студэнты Медыцынскага інстытута. Ставіць пастаноўку рэжысёр Н. А. Кавязін, мастак Марыкс.

Дзіцячы драмкалектыў клуба рыхтуе пастаноўку «Том Сойер», якая будзе выпушчана ў сярэдзіне сакавіка. Дзіцячым калектывам кіруе студент 5 курса Медінстытута т. Сляпян П. М.



Рабочая дружына абараняе Менск ад белапольскага нашэсця.
Работа мастака Н. І. Гусева. Фота І. Каплінскага.

РАСПЛАТА

(Байка)

Якісьці цар якоесьці дзяржавы
З маленства марыў аб здабычы славы.
А так як сам ён быў бяздарны,
То час праходзіў марна:
Цар старэў,
А славы так і не прымеў.
Вайну пачаў і хваліцца бясконца:
«Мне ўсё скарыцца, нават сонца,
Назад не рушу войска я свайго!»
Тым часам воіны яго
Усцілаюць поле бою
Сабою.
Гадоў пятнаццаць гэтак цар змагаўся
І пераможаным застаўся.
Тады другое выдумаў дэспот:
Расклаўшы кніжак колькасць незлічону,
Засеў за стол, працуе,—ллецца пот,—
Задумаў стаць вучоным.
Вучоным ён не стаў,
А вар'яцець пачаў.
Шалёнай пенай пырскае, крычыць:
«Усе кнігі трэба папаліць!»
Тым часам цар
Зусім стаў стар.
Б'е кулаком у лоб сабе: «Паверце,
Без славы мне не хочацца памерці»,
І выдаў гэтакі загад:
Сабраць атрад,
І забіваць пабольш людзей:
Мужчын, жанок, дзяцей,
Старых дзядоў і мацярэй.
Усім ён у віну паставіў,
Што, моў, ніхто яго не славіў.
І думае: «Цяпер мне будзе слава
На ўсю дзяржаву».
А каб даць славы і сваім сынам,
Ён сам
Памчаў з нажом крывавым
З хаты ў хату.
Ды надыходзіць час расплаты:
Цар заслужыў не славу, а праклёны,
І быў за здзекі пакаран —
Спайман
І знішчан быў, як звер шалёны.

—

Пагромшчыкі арыйскае пароды
Спраўляюць баль крывавы свой,
Ды блізка час — за здзекі над народам
Яны расплоцяцца сваёю галавой.

Л. КРУЦІЛАЎ.

„АННА КАРЭНІНА"

(РУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ТЭАТР БССР)

Рускі тэатр, нарэшце, паказаў даўно абяцаны спектакль «Анна Карэніна». Але радасць ад паяўлення гэтага спектакля на беларускай сцэне, нажаль, аказалася не поўнай, таму што сапраўднага **талстоўскага** спектакля мы ўсё-ж не ўбачылі.

Задача спектакля была «паказаць, што хлуслівасць і крывадушнасць грамадства... прывялі Анну да гібелі», — прыгожую, жывую, разумную і шчыра кахаючую Анну, трагічны канфлікт якой не вырашан у тагочасным грамадстве.

Нездаволенне спектаклем выклікаецца нават афармленнем (мастак І. Аляксееў). У дэкарацыях і касцюмах Аляксеева спалучаюцца, па трапнаму выразу аднаго з выканаўцаў спектакля, «аксаміт і лахманы». Афармленне пазбаўлена адзінага стылю. У ім не адчуваецца пошукаў тэатрам свайго ўласнага падыходу да выдатнага твора Талстога. Касцюмы і грымы Анны, Карэніна і Вронскага ўжо занадта нагадваюць касцюмы і грымы гэтых дзеючых асоб у спектаклі МХАТ'а.

Адсутнасць уласнага творчага падыходу і сваіх адносін да рамана адчуваюцца ва ўсім спектаклі. Паасобныя мізансцэны ў спектаклі Рускага тэатра падобны на мізансцэны спектакля МХАТ'а,—напрыклад, 1-я сцэна і рад іншых.

Рэжысура спектакля (заслужаны артыст БССР Д. А. Орлоў, Н.М. Цэрэтэлі і В. Н. Бернс) няправільна аднеслася да досыць сціслай інсцэніроўкі Н. Д. Волкава, выкінуўшы адтуль сцэны выключнай важнасці (палац, тэатр, у адваката). Гэтыя купюры пазбавілі тэатр магчымасці пераканаўча паказаць саноўна-бюракратычную атмасферу пецярбургскага «вышэйшага свету» 70-х гадоў XIX стагоддзя, тую атмасферу, якая душыла жывыя чалавечыя пачуцці і думкі ва ўгоду існуючым крывадушным норавам і звычаям.

Шырокі філасофскі, соцыяльны і псіхалагічны змест выдатнага рамана звузіўся ў спектаклі амаль да быту, да паказу інтымных узаемаадносін у межах сям'і Карэніных.

Можна было-б доўга не спыняцца на адступленнях ад духу і зместу рамана, якія ёсць у спектаклі, калі-б рэжысура блеснула якой-небудзь уласнай яркай мастацкай думкай, асвятляючай падзеі «Анны Карэнінай» па-новаму. Але, нажаль, гэтага не здарылася.

Асноўны герой спектакля — Анна (артыстка А. Б. Обуховіч) — шчыры, гарманічны чалавек, з багатым унутраным светам і пачуццямі, якія не выносяць ніякай хлусні чыноўніцкага асяроддзя. Сутыкненні Анны з тагочасным грамадствам таму былі немінучы.

Л. Н. Талстой вельмі любоўна, з вялікай цеплынёй знаёміць чытача з сваёй гераіняй. «Ва ўсёй яе фігуры... у выражэнні мілавіднага твару... было нешта асабліва ласкавае і пяшчотнае». «Зззяючыя, здаваўшыяся чорнымі ад густых веек, шэрыя вочы дружалюбна, уважліва спыніліся на яго (Вронскага, — **М. М.**) твары... У гэтым кароткім позірку Вронскі паспеў заўважыць стрыманую ажыўленасць, якая ігрaла на яе твары і пырхала паміж бліскучымі вачмі і ледзь прыкметнай усмешкай, згінаўшай яе румяныя губы».

Анна ўстае перад намі ўвасабленнем жаночай пяшчотнасці, харазтва і глыбокай чалавечнасці, змагаром за гонар і дастоінства жанчыны. Благародны голас узнімаецца да пратэсту супроць буржуазнай і хрысціянскай маралі, якая затаптала ў гразь яе пакутуючую душу і чалавечую годнасць.

Анна ў сваёй трагедыі поўна любві, маральнай чыстаты і велізарнай душэўнай сілы.

Артыстка А. Б. Обуховіч толькі ў адным месцы набліжаецца да правільнага паказу інтэлектуальных і душэўных якасцей Анны Карэнінай—у сцэне перад скачкамі. Анна — Обуховіч адкрывае Вронскаму вялікую радасць: пад яе сэрцам пачало біцца новае жыццё, якое павінна яшчэ больш умацаваць іх шчырую, страсную любоў. У Обуховіч на твары з'явілася лагодная ўсмешка, якая асвятляе адчуванне і настрой любячага сэрца. Гэты радасны момант на хвіліну пераносіць нас у атмасферу рамана. Цёплыя інтанацыі прарываюцца ў артысткі і ў сцэне спаткання з Сярожам.

Увогуле вобраз Анны Карэнінай — не ў творчай індывідуальнасці Обуховіч. Ёй нестае той жаночай адухоўленасці, унутранай цеплыні і мяккасці, без якіх нельга ўявіць Анну. Нават тэмбр голасу Обуховіч не адпавядае ўяўленню аб абліччы Анны па раману Талстога.

Обуховіч прайшлася па паверхні вобраза Карэнінай, не раскрыўшы глыбокага падтэксту ролі. Артыстка іграе Анну ў рэзкіх кантрасных тонах, уласцівых меладраме (белы і чорны тон). Асабліва ёй удаецца чорная танальнасць. Поўтоны, якія з'яўляюцца асновай вобраза, знікаюць паміж чорным і белым.

Графа Аляксея Вронскага іграе артыст Н. М. Цэрэтэлі. Ключ да разумення вобраза Вронскага — ў вельмі сціслай і яснай характарыстыцы Л. Н. Талстога. «Вронскі — гэта адзін з самых лепшых узораў залачонай моладзі пецярбургскай. Страшна багаты, прыгожы, вялікія сувязі, флігель-ад'ютант і разам з тым вельмі мілы, добры малы. Але больш чым проста добры малы... Ён з адукацыяй і вельмі разумны, гэта чалавек, які далёка пойдзе».

Аляксей Вронскі — прадукт грамадства «урачыстага нявольніцтва» і патаемнай распусты і разам з тым афяра гэтага грамадства.

Такога Вронскага, якога іграе Н. Цэрэтэлі, прыняць нельга. Ён занадта халодны і стрыманы. У вобразе, які створан артыстам, няма галоўнага — «пажару страсці», уласцівага Вронскаму і Анне па раману Талстога. Вронскі — Цэрэтэлі і не гвардзейскі афіцэр, не гледзячы на ваенны касцюм, які носіць артыст. У манерах Цэрэтэлі штосьці цывільнае і нязграбнае. Няма ў ім агню маладога задору, уласцівага лепшаму прадстаўніку «залачонай моладзі».

Цэрэтэлі сваёй манерай ігры не выклікае хваляванне за лёс героя. Глядач застаецца роўнадушным да перажыванняў Вронскага. Яго гатоўнасць ахвяраваць жыццём за жыццё Анны гучыць непераканаўчай дэкларацыяй.

Ёсць у ігры Цэрэтэлі адно яркае месца, калі стомлены і апустошаны Вронскі пасля сцэны «прымірэння» робіць замах на самагубства. Артыст перадае глыбокую душэўную драму чалавека, які, адчуваючы сябе заблытаўшымся ў жыцці, бачыць толькі адзін выхад са свайго становішча — смерць.

Яркі і хвалюючы эпізод! Але, нажаль, ён не стаў творчай асновай усёй ролі.

Безгустоўна іграе артыстка Г. Галіна ролю Бетсі. Галіна — Бетсі больш падобна на звычайную дробную інтрыганку, чым на княгіню «вышэйшага свету», увасабленне буржуазна-дваранскай маралі, якой яна з'яўляецца ў рамане.

Лепш за іншых перадае творчыя ідэі Л. Н. Талстога ў спектаклі «Анна Карэніна» заслужаны артыст БССР Д. А. Орлоў, які іграе ролю Аляксея Карэніна.

Пры першым спатканні гледача з Карэніным у салоне Бетсі, ён, Карэнін, робіць вельмі дзіўнае ўражанне. Па знешняму абліччу Карэнін — Орлоў менш за ўсё падобны на знатнага саноўніка «са свежым пецербургскім тварам». Ён хутчэй выклікае асацыяцыю з бытавымі персанажамі камедый Астроўскага. Але гэта толькі першае ўражанне. Калі Орлоў пачынае іграць, яго аблічча нібы змяняецца. У працэсе разгортвання вобраза Карэнін вырастае ў жывое ўвасабленне саноўна-бюракратычнай паліцэйскай маралі і крывадушнага хрысціянства.

Карэніна — Орлова можна параўнаць з чалавекам — грамафонам, увесь «кодэкс паводзін» якога нібы запісан на пласцінцы, а строй пачуццяў і думак вызначан інструкцыяй міністэрства.

Вобраз сухога, бяздушнага чалавека, то мёртвена-халоднага, то істэрычна-крыклівага, адчуваецца нават у інтанацыі голасу Карэніна — Орлова, у яго «саноўных» манерах і звычаях.

І калі Д. А. Орлову ўсё-ж не ўдалося давесці вобраз да вялікага абагулення, то ў гэтым выключна вінават рэжысёр Д. А. Орлоў, які абмежаваў кола дзеянняў Карэніна пераважна сямейным асяроддзем.

Вельмі шкада, што спектакль «Анна Карэніна» у Рускім тэатры не стаў буйнай падзеяй у тэатральным жыцці БССР.

М. МОДЭЛЬ.

СПЕКТАКЛІ СЛУЦКАГА ТЭАТРА

Слуцкі калгасна-соўгасны драмтэатр зусім малады калектыў. Сваё існаванне ён пачаў у 1938 годзе. Праўда, у Слуцку існаваў тэатр у 1936 годзе, складзены з удзельнікаў мастацкай самадзейнасці, але ворагі, якія ў свой час арудавалі ва Упраўленні па справах мастацтваў, праз год ліквідавалі яго.

Першыя крокі новага калектыва тэатра, укамплектаванага пераважна прафесіянальнай акторскай моладдзю, былі няўпэўненымі і нават памылковымі. Спектаклі «Позняя любоў» Астроўскага і «Мая маці» Неўрозава былі пастаўлены дрэнна і не змаглі здаволіць культурных патрабаванняў гледача прыгранічча.

Спектакль «Слава» В. Гусева падрыхтаван тэатрам у даволі кароткі тэрмін — за 17 дзён, прычым па-за планам. Паспешнасць дала сябе адчуць: гераічная лінія спектакля, якая праходзіць праз усю п'есу, абапіраючыся на вобразы Васіля Матылькова, Лены Мядзведзевай і камдзіва Очэрэта, у пастаноўцы акрэслена невыразна.

Матылькоў, увогуле нядрэнна выкананы арт. А. Арджанавым, некалькі зніжаецца залішняй рысоўкай. Ён, як і Лена (арт. Е. Васілеўская), аб'ядноўваецца штампам закаханасці і празмернай патэтычнасці. Лірычныя мясціны спектакля не ўскрыты рэжысёрам, не вырашаны яны і акторамі, таму што выканаўцы не здолелі раскрыць чалавечых характараў гэтых персанажаў, не знайшлі тыповых асаблівасцей гэтых людзей.

Амаль аналагічнае адбылося і з Очэрэтам. Калі папярэднія таварышы намецілі свае вобразы хоць пункцірам, дык арт. Всесвяцкі і гэтага не зрабіў. У Всесвяцкага ў ролі камдзіва мы бачылі толькі афіцыйныя адносіны паміж ім і дарагімі яму людзьмі. Багатыя пачуцці — клопаты аб людзях, непакой за іх лёс, жаданне выратаваць людзей — выражаны акторам цмяна, незразумела. Такім чынам, гераічная лінія спектакля толькі намечана ў пастаноўцы, а яе трэба выпукліць. гэта-ж можна будзе зрабіць тады, калі акторы створаць вобразы сапраўдных людзей, з сапраўднымі чалавечымі пачуццямі.

Як ні дзіўна, але асновай спектакля з'яўляецца камедыйная лінія. Чаму так здарылася, што ўсе другарадныя з'явы сталі першачарговымі, што вынікі падзей сталі асновай падзей? Гэта тлумачыцца тым, што акторы, якія выконваюць ролі гэтага плана, іграюць лепш, чым вышэйназваныя выканаўцы. Марыя Пятроўна Матылькова ў выкананні арт. І. Каменскай — складаны, стройны і закончаны вобраз. У гэтым персанажы ўдала спалучаюцца мацярынская любоў да сваіх дзяцей і абаяльны бытавы гумар, які адцяняе бадзёрасць і веру савецкай маці ў справы нашага гераічнага народа.

Цёпла і стрымана, з пачуццём тонкага гумару створан арт. П. Алашэеўскім вобраз старога інтэлігента, заслужанага артыста рэспублікі Уладзіміра Нікалаевіча Мядзведзева.

Маладыя акторы, якія ў асноўным нядрэнна справіліся са сваімі ролямі, іншы раз злоўжываюць камедыйнасцю сваіх персанажаў, іх выкананне набывае наігрыш, утрыроўку, разлічаную на гледача, даючы яму іншы раз магчымасць смяяцца толькі дзеля смеху. Так здарылася з вобразам Наташы Матыльковай (арт. Е. Алашэеўская), наіўнасць якой перарастае ў спрошчанасць, а юнацкія лятуценні стаць актрысай і заняткі з Мядзведзевым зроблены амаль-што шаржыравана. Наташа больш інтэлігентная і натхнёная дзяўчына, чым узбалмошаная.

Студзянцоў (арт. Г. Розенфельд) і Пецька Матылькоў (арт. Г. Талалуеў) «намаляваны» як-бы адной фарбай. Іх гумар павінен быць больш мяккім і разнастайным па сваёй афарбоўцы.

Роля Маяка (арт. Г. Бард) акторам не зроблена. Ён не зразумеў, што аўтар у гэтым вобразе высмейвае катэгорыю людзей, якія лёгкадумна адносяцца да такой важнай справы, як выратаванне чалавека ад стыхійных сіл прыроды.

Каб гэты спектакль гучаў па-сапраўднаму, рэжысёру тав. Н. Пахомаву трэба яшчэ працаваць над ім, а тое, што працаваць над ім варта, — безумоўна, бо і зараз спектакль успрымаецца гледачом нядрэнна.

Значна лепш пастаўлена п'еса «Платон Крэчэт» А. Карнейчука. Тэатр зразумеў рамантычны стыль твора. Псіхалогія вобразаў распрацавана больш дасканала. Гэта асабліва адчуваецца ў двух цэнтральных персанажах — у Платоне і Лідзе.

Арт. Н. Пахомаў стварыў своеасаблівага Платона, які, змагаючыся з акружаючымі яго кансерватарамі ад медыцыны, упарта распрацоўвае праблему прадаўжэння чалавечага жыцця і ў сваёй хірургічнай практыцы даказвае гэта на справе. Актор даволі паслядоўна раскрывае вобраз. Платон — энергічны, нястомны работнік, настойлівы, абаяльны ў сваёй строгасці і вытрыманасці, — такія асноўныя рысы маладога інтэлігента нашага часу, пакладзеныя акторам у аснову вобраза.

Арт. Е. Васілеўская ў вобразе Ліды ўдала спалучае дзве асаблівасці — лірычнасць і драматычнасць. Гэта робіць ролю больш змястоўнай і даходчывай да гледача.

Культурна сыграна арт. І. Каменскай роля маці Платона.

Не менш цікавыя эпізадычныя фігуры спектакля — дачка Берэста Майка (арт. Л. Всесвяцкая), Хрысціна Архіпаўна (арт. А. Варабей), Бачкарова (арт. Е. Алашэеўская), Вася (арт. А. Васільеў), што сведчыць аб сур'ёзнай рабоце актораў над сваімі ролямі.

Тт. Розенфельд (Аркадзій) і Алашэеўскі (Берэст) не ўвесь час на сцэне «жывуць у вобразах». Імі яшчэ не зроблены заключныя часткі сваіх ролей, што парушае цэльнасць вобразаў, увогуле створаных добра.

Некалькі няўдала зробленых ролей парушаюць ансамбль спектакля. Гэта Бублік (арт. Г. Всесвяцкі), які больш скамарох, чым доктар, і пара закаханых — Сцёпа (арт. А. Арджанаў) і Валя (арт. Л. Марц'янава), якія сыграны акторамі без пачуцця маладзёжнага тэмпераменту. Яны пазбаўлены ўсякіх чалавечых асаблівасцей, гэта хутчэй схемы, а не жыццёва-праўдзівыя вобразы.

Поспех гэтага спектакля створан плённай работай рэжысёра С. Турава з выканаўцамі пастаноўкі. А гэта для маладога тэатра асноўнае.

Дэкарацыйнае і музычнае афармленне абодвух спектакляў настолькі невыразнае, што застаецца пажадаць мастацкаму кіраўніцтву тэатра ў далейшым больш сур'ёзна падыходзіць да гэтых дапаможных кампанентаў і дамагацца, каб яны былі арганічнымі элементамі спектакля, якія дапамаглі-б данясенню да гледача ідэі пастаноўкі.

Невялікі творчы шлях Слуцкага тэатра і асабліва апошнія спектаклі сведчаць пра тое, што створан калектыў, які ў сілах справіцца з задачамі, пастаўленымі перад ім калгасным гледачом.

Што перашкаджае ў рабоце тэатра?

Адсутнасць вучобы ў калектыве. Мастацкі кіраўнік тав. Тураў пры дапамозе больш падрыхтаваных таварышоў павінен арганізаваць заняткі па павышэнню кваліфікацыі актораў. У гэтай справе можа значна дапамагчы Рускі драмтэатр БССР, які павінен узяць шэфства над Слуцкім рускім калгасна-соўгасным драмтэатрам. Неабходна часцей практыкаваць выезды лепшых актораў у калгасныя тэатры. Трэба таксама, каб рэжысёры нашых дзяржаўных тэатраў выязджалі ў калгасныя тэатры для пастаноўкі асобных спектакляў.

Мастацкаму кіраўніку тэатра тав. Тураву трэба больш працаваць з акторамі, якія прышлі з самадзейнасці.

Ёсць рад недахопаў у Слуцкім тэатры і ў галіне адміністрацыйнага кіраўніцтва. Напрыклад, парушэнне фінансавай дысцыпліны, абыякавыя адносіны да парушальнікаў працоўнай дысцыпліны сведчаць аб тым, што і гэты ўчастак работы трэба ўмацаваць.

Неабходна арганізоўваць творчыя абмеркаванні пастановак як у працэсе работы, так і пасля выпуску спектакляў. Трэба шчыльней звязацца з гледачом і разам з ім наладжваць дыспуты аб новых спектаклях тэатра.

Мясцовыя партыйныя, савецкія і комсамольскія арганізацыі павінны больш цікавіцца жыццём свайго тэатра. Тады работа яго будзе значна лепшай.

А. ЕСАКОЎ.

ДА УВАГІ ПАДПІСЧЫКАЎ

Газета «Літаратура і мастацтва» з 1 сакавіка 1939 года будзе выходзіць адзін раз у дэкаду (тры №№ у месяц). Падпісная плата — 60 кап. у месяц.

Падпісчыкам, у якіх падпіска на газету «Літаратура і мастацтва» не канчаецца ў лютым г.г., тэрміны дасылкі газеты з сакавіка будуць прадоўжаны адпаведна з атрыманымі ад іх падпіснымі сумамі.

ВЫДАВЕЦТВА САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР.

Адказны рэдактар І. ГУРСКІ.

Менск, друкарня «Звязды». Адрас рэдакцыі газеты: Менск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у пяцідзёнку. Уп. Галоўлітбела № К—887.